

[https://doi.org/10.31516/2410-5325.080.09\\*](https://doi.org/10.31516/2410-5325.080.09*)

УДК 793.33.03(8=134)(045)

## ВПЛИВ ІСТОРИЧНИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ВИТОКІВ НА ФОРМУВАННЯ ЗМІСТУ ЕМОЦІЙНОЇ СКЛАДОВОЇ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ

**М. М. Берднік**

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна  
olimp.ds@gmail.com

**M. Berdnik**

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0002-2856-8285>

**М. М. Берднік. Вплив історичних хореографічних витоків на формування змісту емоційної складової латиноамериканського бального танцю**

Досліджено латиноамериканську бальну хореографію в історико-культурному розрізі, аналітично-порівняльному аспекті емоційної складової бального танцю минулого та сучасного. Проаналізовано витoki стилістичного розвитку бальної хореографії й зосереджено увагу на глибинному, якісному розумінні, виконанні історико-естетичної риси та емоційності в характері сучасного бального танцю.

**Ключові слова:** *хореографія, бальний танець, латиноамериканський танець, соціальні танці, мистецтво, культура.*

**M. Berdnik. The impact of historical choreographic origins on forming emotional content in Latin American ballroom dance**

Modern ballroom dance is actively developed as a sport whereas the art of dancing, which is characterized by emotions, is disappearing now. The causes are dealt with the low level of performing Latin American ballroom dance as an art and the necessity to develop the origins of this dance. It is also important to perform a particular Ballroom dance emotionally considering its historical roots.

It is fact that now the great number of competitive dance couples give a lot of attention to the physical training of choreographic compositions with a large number of acrobatic tricks and little respect to the aesthetic aspects of dance. Otherwise, they simply do not know how to express the depth of the emotional content of the dance. Dance couples are lack of understanding how to perform a particular ballroom dance. The issue

of this study is relevant in Latin American ballroom dance studies as well as should be solved by experienced instructors and their desire to show dancers the importance of aesthetically emotional aspects of dance.

**The purpose** of this study is to explore the historical origins and stylistic features of Latin American ballroom dance which became the basis of modern Latin American ballroom dance.

**The methodology.** The author provides an analysis of specific features of the Latin American ballroom dance.

**The results.** It is shown that according to the history of the origin and standardization of ballroom dance each dance has its own unique style and characteristics as well as its individual emotional features. Cha-cha-cha is characterized by easy flirtation and pleasure. Samba is a dance of celebration, ardour and expression. Rumba is full of passion, impressing and love. Pasodoble is emotional and dramatic-theatrical dance. Jive is light, cheerful and carefree. And these are general features of the emotional and aesthetic component of dance that are very desirable to see in dance and experience them together with the performers.

**The scientific novelty.** An attempt is made in this paper to show the presence of historical stylistic and emotional features of the Latin American ballroom dances, which are danced as a competition all over the world, are not sufficiently developed in the performance skills of the dancer. Ballroom dances have diverse origins, rhythms, tempos and aesthetics, but have one thing in common: they are all danced emotionally.

A recommendation for further research is the perspective of improving the methodology of teaching the emotional component of Latin American ballroom dance by suggesting the development of aspects such

\* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

as: active ways of spreading information about the importance of the creative, emotional component of dance (e.g. seminars, master classes), teaching acting skills, developing training exercises for performing the emotional part of the dance, and conducting research in sports psychology.

**The practical significance.** The material of this article can be used in the practical activities of choreographers, ballroom dance performers and Latin American ballroom dance competition dancers.

**Keywords:** *choreography, ballroom dance, Latin American ballroom dance, social dance, art, culture.*

**Актуальність теми дослідження.** Сучасний бальний танець активно розвивається в напрямку спорту, втрачаючи мистецьку складову, що міститься в певному емоційному забарвленні танцю. Це зумовлено низьким рівнем виконання латиноамериканського бального танцю в плані мистецтва та необхідністю розкриття стилістичних витоків танцю, зокрема правильної передачі емоційної складової танцю з урахуванням його історичних особливостей. Цей аспект досліджено недостатньо широко, він є актуальним передусім для хореографів, викладачів бального танцю та конкурсних танцюристів латиноамериканського бального танцю.

**Постановка проблеми** полягає в тому, що:

- значна кількість конкурсних танцювальних пар нині багато приділяє уваги фізичній підготовці хореографічних композицій з насиченості акробатичними навантаженнями та мало приділяє уваги естетичній складовій танцю;
- танцівники просто не знають, як висловити глибину емоційної шкали характерних особливостей танцю у зв'язку з браком розуміння того, що та як необхідно передати в певному танці.

Остання проблема достатньо поширена і має вирішуватися викладачем з високим рівнем знань та прагненням донести вагому складову естетично-емоційного напрямку до танцюриста.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Різноманітні аспекти бального танцю досліджувало багато науковців, серед них слід означити таких, як Т. С. Павлюк, Т. О. Благова, О. М. Вакulenко та ін. У своїх працях вони означували витоки історико-побутового танцю загалом,

спортивного бального танцю, здійснювали панорамне дослідження жанрово-стилістичних процесів у бальній хореографії, досліджували становлення та розвиток танцювальних ритмів, уточнювали специфічні аспекти функцій бальної хореографії, але на темі глибинного розуміння емоційного змісту бального танцю не акцентували, і саме це становить наукову новизну цього дослідження.

**Мета статті** — дослідити та проаналізувати витоки й стильові особливості латиноамериканських танців, на основі яких пізніше виникли сучасні латиноамериканські бальні танці; акцентувати на проблемах бального танцю як на мистецькому феномені, а не як на спортивному явищі; привернути увагу викладачів, хореографів, танцюристів на необхідності підвищення культурно-естетичної глибини сприйняття танцю глядачем, зміненні рівня виконання танцю в цілому, базуючись на глибині розуміння емоційної складової танцю.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У статті «До проблеми оновлення навчальної дисципліни “Теорія і методика викладання латиноамериканського бального танцю”» (2015) Д. Д. Базела аналізує стан методичного забезпечення цієї навчальної дисципліни та акцентує на структуризації інформації відповідно до міжнародних стандартів виконання фігур, створенні варіацій, підготовці фахівців, котрі знають цю галузь у світлі спортивних канонів загалом, що безперечно надзвичайно важливо в розвитку методики викладання латиноамериканського бального танцю. Але так само науковець зазначає: «Однак, з часом виникла потреба у перегляді методики викладання, яка не відповідала сучасному рівню розвитку латиноамериканського бального танцю та світовій практиці викладання бального танцю» (там само, с. 341). На нашу думку, це надзвичайно слушне твердження, і в методиці викладання слід розширити вектор викладання — під час виконання танцю слід зважати на мистецтво, а саме на глибинне розуміння мистецької, творчої, душевної риси танцю.

Т. О. Благова (2019), ретельно аналізуючи хронологію становлення бальної хореографії, у статті «Етапи професіоналізації бальної хореографії в історико-культурній динаміці»

зазначила: «Теоретичні праці зосереджувалися передусім на техніці танців “благодичних” (придворних бальних)» (там само, с. 8). Відповідно до цього можна виснувати: за давніх часів тривалий період концентрація інформації про танці зосереджувалась у межах стандартизації танцювальних основ (рухів, техніки виконання), методичне забезпечення, яке мало на меті підвищення рівня розуміння танцю загалом, не було поширеним. Це також свідчить, що рівень мистецтва танцю слід підвищувати в плані як методики, так і безпосереднього виконання на майданчику.

Для того щоб вирішити цю проблему, слід розглянути походження та стилістичні витoki кожного з бальних латиноамериканських танців (самба, румба, ча-ча-ча, пасадобль, джайв) окремо, акцентуючи на характерних емоційних складових.

*Самба* — символ національної ідентичності бразильців. Уважається бразильським танцем, але в XVI ст. португальці «імпортували» багато рабів з Анголи та африканських країн, котрі привезли свої танці до Бразилії. «Як засвідчують історики, популярною на той час серед рабів були саме емболада (*Embolada*) та батюка (*Batuque*)...» (Вакуленко, 2015, с. 28). Ці танці європейці вважали непристойними, оскільки вони передбачали контакт оголених частин тіла.

«Походження назви “самба” достеменно невідомо, хоча слово “zambo” означає “дитина негра і місцевої (бразильської) жінки” (мулат)» (Павлюк, 2013, с. 98).

Складніший танець виник у 1830 р., і він поєднував прості фігури афро-американських танців з поворотами тіла з лінді хоп (*lindy hop*). Коли багато танців, завезених до Бразилії, асимілювалися з бразильськими танцями того часу, саме тоді й виник танець, який вважається бразильською самба.

Перші школи самби налічували до 50 осіб, а майданчиком для виступів ставали вулиці, на яких відбувались карнавальні свята.

Згодом виникли різновиди цього танцю народного походження:

- *самба де роду* (кругова самба) — імпровізований афро-бразильський танець штату Баїя;
- *міська самба каріока* — виникла на основі попереднього виду самби;

- *самба ну пе* — танець, що виконується танцівницями на незвичайному фургоні під час карнавалів;
- *самба аше* — танець, який виконується соло або групами і поєднує рухи гімнастики та самби ну пе;
- *самба реггей*. Музика реггі є найпопулярнішою версією цієї самби, сам танець зародився в бразильському штаті Баїя;
- *самба де гафійєра* — танець, у якому є елементи машише та трюкові рухи з рок-н-ролу;
- *самба нагоди* — танець, який нагадує самбу де гафійєра; не має рухів з гімнастики та виконується за близького розташування в парі.

Самба має багато рухів, запозичених з машише, який заборонявся у зв'язку з наявністю еротичних елементів. Слід зазначити, що сексуальна відвертість, характерна для самби, властива танцю таррашінья, який є різновидом кізомби. Справжня природа самби — це веселощі та флірт. Рухи з різними інтерпретаціями супроводжуються рухами стегон. Танець здобув світову популярність завдяки бразильським карнавалам.

Самба, постійно змінюючись, не втратила головне: свято, веселощі, флірт, запальність, грайливість, сексуальну відвертість, пристрасть, експресію.

Розглянемо такі не менш важливі і популярні танці, як, наприклад, *румба*. *Цей кубинський парний танець має африканське коріння. Особливості, якими він відрізняється, — плавні еротичні рухи, сексуальна пантоміма. Румба — танець африканців, завезених на Кубу.*

Румба з'явилася в Гавані на початку XIX ст., поєднавшись з європейським контрдансом. Саме слово іспанською означає «напрямок», назва танцю, можливо, походить від назв танцювальних колективів тих років. Латинські мелодії та африканські ритми є джерелами цього танцю, який має й іншу назву — «танець кохання», що пов'язується з особливістю виконання танцювальних рухів: чоловік рухається вперед за дівчиною в пошуках випадкового зіткнення з партнеркою, а вона намагається цього уникнути. Під час цього танцю дама є мішенню заліцання, намагається утримати сексуальний погляд партнера.

З подачі П. Лавеля, англійського викладача танців, румба в Європі набула надзвичайно чуттєвого романтичного, ліричного та еротичного наповнення і його виконання характеризувалося тим, що у відповідь на пристрасний сексуальний рух партнерки партнер танцювальними рухами доводив свої мужність, домінування та демонстрував свої почуття до неї.

Румба вирізняється найглибшим емоційним наповненням серед бальних танців, вона передає дух латинської музики й хореографії. Під час її виконання особливий естетичний ефект виникає в результаті поєднання яскраво вираженої еротичності танцю та музики. Румба на початку свого існування відіграла роль весільного танцю і означувала сімейні відносини. Музика, яка супроводжує танець, базується на кубинських музичних стилях. На сучасному етапі румба набула форми сексуально агресивного домагання чоловіком і захисних рухів жінки.

Також, крім експансивної, сексуальної кубинської румби, існує американська румба зі стриманішими рухами та стилем. Цей варіант набув поширення по всьому світу, його виконує багато людей.

Після Першої світової війни виник танець *сон*, пізніше — повільніший *дансон* (незвичайний танець, який виконують дрібними кроками, для чого партнери ледь відставляють стегна, але обережно згинають та розгинають ноги, демонструючи їхню витонченість).

Таким чином, можна зазначити, що в румбі є граційність, еротичні рухи, залицяння, пристрасність, чуттєвість, стриманість, чарівність відносин чоловіка та жінки, ліричність. Саме тому можемо сміливо стверджувати: цей танець — про кохання.

Окрім румби, поширеною є *ча-ча-ча* — танець, який становить різновид музичного виконання популярного гаванського танцю. Музична інтерпретація до виконання *ча-ча-ча* базується на звучанні ритму, який поєднував мамбу і румбу. Пізніше цей варіант оформився в окремий танець *ча-ча-ча*, передусім завдяки англійцю П. Лавелю, який виділив цей різновид румби в окремий танець, стандартизувавши та поширивши його.

Як стверджують науковці, існує декілька версій походження слова *ча-ча-ча*: «1) <...> від назви рослини, стручки якої називали “ча-ча”, а виготовляли з них музичні інструменти, своєрідні брязкальця, що відбивали ритм; 2) трансформативний варіант кубинського танцю *гуарача* — мамбо з гуеро-ритмом» (Вакуленко, 2015, с. 27).

Нині *ча-ча-ча* — самодостатній та повноцінний хореографічний танець, один з найвідоміших і найпопулярніших латиноамериканських танців. Його особливостями є безтурботність, веселість та розкутість, зацікавленість одне одним, грайливість, задержуватість і легкий флірт.

*Пасодобль* — це іспанський народний танець, який демонструє різні сторони життя іспанців. Йому не притаманна половинчастість та розслабленість, він ґрунтується на боях биків, субкультурі фламенко, танці хабанера. Розглянемо ці напрями докладніше.

*Бій биків*. *Пасодобль* частково базується на концепції кориди. Музика є процесією перед коридою. Партнер зображується у вигляді тореро, а партнерка — це червона тканина, іноді інший тореро, рідко — бик. «Конкурсний варіант *пасодобля* виконується з високо піднятою грудною клітиною, широко розпрямленими і опущеними плечима. Голова повернута вбік та злегка нахилена вперед і вниз» (Павлюк, 2013, с. 98).

**Фламенко — один із символів Іспанії, що має першорядне значення для танцювальної культури;** це напрямок мистецтва, який становить поєднання танцювального, вокального та музичного жанру. Одними із значущих цінностей культури фламенко є поняття свободи й боротьби, які зливаються з ліричним протестом проти несправедливості й гноблення.

Особливість цього танцю полягає в його імпровізації, складності та експресивності, він — результат складної композиції, незвичайного ритму, специфічної техніки виконання, а також експресивності та емоційної насиченості.

*Хабанера* — старовинний витончений іспанський народний танець, який походить з Куби і згодом поширився в Іспанії та в інших країнах. Мелодична лінія емоційно ніжна, відкрита, солодка, елегантна водночас, зазвичай містить синкопи та тріолі. Генетично цей танець походить

від європейського контрдансу, завезеного на Кубу наприкінці XVIII ст. Хабанера міцно укорінилася в Іспанії, а потім і в решті Європи.

Хабанера, як і контрданс, є колективним парним танцем з початковим розташуванням танцюристів у дві шеренги та послідовністю виконання зазначених фігур.

Бій биків, субкультура фламенко, танець хабанера надали пасодоблю сюжетну лінію, характер, стиль, образ, дуже багато рухів. «Хореографія пасадобля відповідає мелодії іспанського танцю “Esprana Cani”, який має три музичні акценти. Ці акценти створюють драматичний, захоплюючий характер танцю» (Павлюк, 2013, с. 98).

У сучасності в постановці хореографії простежується три варіанти сюжетних ліній: тореадор-плащ, тореадор-бик, флірт чоловіка та жінки.

Пасодобль — емоційно напружений, граціозний, драматичний, елегантний, іноді з фліртом та театральністю дій танець.

Джайв виник у 1940 р. в Америці. Цей танець афро-американського походження. «Слово “jive” схоже на південноафриканське слово “jev”, що означає “говорити зневажливо”. Подібне значення “jive” має у негритянському слензі — “брехня, хитрість”; хоча можливе походження від англійської “jibe” (“насмішка”). Слово “jive” має також інші сленгові значення: “дешевий товар”, “марихуана”, “крутий секс”» (Павлюк, 2013, с. 99).

Джайв має своїх попередників — це стилі, які зародилися кілька століть тому та є кінцевою складовою більше десятка різноманітних афро-американських чи американських танців: cakewalk, ragtime, повільний свінг, швидкий свінг, чарльстон, boogie-woogie, black bottom, lindy hop, be-bop, rock, twist, jitterbug, hustle. Більшою мірою до нього увійшли рухи зі швидкого свінгу та з повільного свінгу, також з танців рок-н-рол і джіттербаг.

Музика до танцю джайв мала назву регтайм. Безсумнівно, цей афро-американський танець, який супроводжувався енергійною музикою, різко контрастував зі стриманими танцями білих Великого Лондону та Сполучених Штатів Америки.

Джайв за свою історію змінювався багато разів:

- 1910 р. — від регтайму до свінгу;
- 1920-ті рр. — через лінді-хоп;
- від 1940-х рр. до року;
- 1950 рр. — бугі;
- 1960 рр. — бі-боп.

Згодом, після бі-бопу, танець зміг набути контурів сучасного джайву.

У зв'язку з характерними атлетичними рухами, стрибками та ризикованими підйомами, цей танець деякий час був заборонений у бальних залах.

Нині джайв виконують у двох стилях: міжнародний та свінг. Досить часто можна помітити форму виконання джайву, в якій у різних постанях поєднуються обидва стилі.

У цьому танці надзвичайно багато складних елементів — рок-н-ролу та джіттербага. Він швидкий, іскрометний, енергійний, легкий, веселий, безтурботний та яскравий.

Т. С. Павлюк зазначав: «У дослідженнях психічних механізмів художнього вираження й сприйняття танцю (С. Волконський, О. Всеволодська-Голушкович, Ю. Зверев, Н. Рубштейн), існує підтвердження такої позиції, — на їх думку, найголовнішою рисою танцю є його емоційна атмосфера, завдяки якій послаблюється приборкується психічне збудження» (Павлюк, 2008, с. 102).

**Висновки.** Отже, розглянувши виникнення та стандартизування бальних танців, можна зазначити, що кожен танець має неповторний стиль та особливість, індивідуальну емоційність: ча-ча-ча — легкий флірт і безтурботність, самба — свято, запальність, експресія, румба — пристрасть, чуттєвість, кохання, пасодобль — емоційне напруження, драматична театральність, джайв — легкість, веселість, безтурботність. І це саме ті елементи емоційно-естетичної складової танцю, які, на нашу думку, мають переважати в танці, та які слід переживати разом із виконавцями.

Дослідження хореографічних витоків виявило наявність історичних стилістично-емоційних ознак до кожного латиноамериканського бального танцю, які на сучасному етапі розвитку конкурсного танцю недостатньо розвинені у

виконавчій майстерності танцівника. Ці елементи потрібно виховувати, оскільки танець — це справжнє життя, а не лише набір фізичних рухів. Сучасним практикам-хореографам слід реалізувати мету цього дослідження — розвивати поглиблену емоційно-естетичну складову бальної хореографії.

**Перспективи подальших досліджень** полягають у вдосконаленні методики викладання

емоційної складової латиноамериканських бальних танців, розвитку таких аспектів, як: активні способи поширення інформації про важливість творчої, емоційної складової танцю (наприклад, семінари, майстер-класи), навчання акторській майстерності, розробка тренувальних вправ для виконання емоційної частини танцю, проведення досліджень із психології спорту.

#### Список посилань

- Базела, Д. Д. (2015). До проблеми оновлення навчальної дисципліни «Теорія та методика викладання латиноамериканського бального танцю». *Мистецтвознавчі записки*, 27, 337–343.
- Благова, Т. О. (2019). Етапи професіоналізації бальної хореографії в історико-культурній динаміці. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 1–2, 3–13.
- Вакуленко, О. М. (2015). П'єр Цурхер-Марголе — фундатор стандартів латиноамериканської програми бальних танців. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, 33, 25–30.
- Павлюк, Т. С. (2013). Жанрово-стильова еволюція бального танцю ХХ століття. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 19 (1), 95–101.
- Павлюк, Т. С. (2008). Закономірності та механізми еволюції бального танцю як одного з видів хореографії. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 12, 98–109.

#### References

- Bazela, D. D. (2015). On the problem of discipline update “Theory and methods of teaching Latin American ballroom dance”. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 27, 337–343. [In Ukrainian]
- Blahova, T. O. (2019). Stages of professionalization of ballroom dance choreography in historical-cultural dynamics. *Aktualni pytannia mystetskoï osvity ta vykhovannia*, 1–2, 3–13. [In Ukrainian]
- Vakulenko, O. M. (2015). Pierre Zurcher-Margole — fundator standartiv latynoamerykanskoï prohramy balnykh tantsiv. *Visnyk KNUKiM. Seriiia “Mystetstvoznavstvo”*, 33, 25–30. [In Ukrainian]
- Pavliuk, T. S. (2013). Genre-stylish evolution of ballroom dance of the XX century. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 19 (1), 95–101. [In Ukrainian]
- Pavliuk, T. S. (2008). Conformities to the law and mechanisms of evolution of ballroom dance as one of the types of choreography. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 12, 98–109. [In Ukrainian]

**Берднік М. М.**, викладач, кафедра сучасної та бальної хореографії, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

**Berdnik M.**, lecturer, Department of Modern and Ballroom Choreography, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine

Надійшла до редколегії 07.03.2023