

<https://doi.org/10.31516/2410-5325.083.08>
УДК 793.33(477)“202”(045)

РОЗВИТОК БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНІ У 2010–2020-х РОКАХ

Н. М. Малиновська

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

Н. М. Семенова

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна
rodik.marik@gmail.com

К. І. Шкурєєв

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна
shkuryeyev-ki@hotmail.com

N. Malynovska

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0009-0005-0815-9280>

N. Semenova

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0002-3449-6070>

K. Shkuryeyev

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0001-6574-7955>

Н. М. Малиновська, Н. М. Семенова, К. І. Шкурєєв. Розвиток бальної хореографічної культури в Україні у 2010–2020-х роках

Ковід-пандемія і повномасштабне вторгнення Російської Федерації з частковою окупацією української території, міграцією населення, розширенням зони бойових дій і регулярним ракетним терором всієї країни внеможливили турнірну й суттєво обмежили навчальну діяльність на всьому Сході України. Однак тренувальний процес в означених регіонах триває, попри всю небезпеку і ризик, адже ці заняття набули особливого значення в умовах дистанційної освіти як можливість живого спілкування й повноцінного навчання в прямій взаємодії з педагогом і однолітками, необхідного для становлення особистості й соціалізації дітей та молоді. При цьому можливості участі в турнірах для танцівників половини України вкрай обмежені, відтак перехід на вищі класи танцювання в наявній конкурсній системі для них тепер практично нездійсненний. Водночас в умовах сьогодення українська бальна хореографія почала активно опановувати невластиву їй раніше суспільно-політичну проблематику, залучаючись таким чином до творення національної культури.

Ключові слова: спортивні бальні танці, змагання з бальних танців, виконання бальних танців, навчання бальних танців в Україні.

N. Malynovska, N. Semenova, K. Shkuryeyev. Development of ballroom choreographic culture in Ukraine in the 2010s–2020s

The purpose of the study is to reveal the consequences of the challenges of the 2020s, namely the COVID-19 pandemic and full-scale invasion of the Russian

Federation with partial occupation of territory, migration of population, expansion of zone of battle actions and the threat of aerial attacks for the entire country. All this had an impact on the ballroom choreographic culture in Ukraine.

The methodology is based on the principles of a system-synergistic approach. The main methods applied were participant observation, analysis, generalization and systematization of the authors' many years of dance, organizational and pedagogical experience.

The results. The challenges of the 2020s, namely the COVID-19 pandemic and the full-scale aggression of the Russian Federation with partial occupation of the territory, population migration, expansion of the combat zone and regular missile terror throughout the country, have significantly affected the ballroom dance culture of Ukraine, in particular, changed the country's dance map, limiting and partially making it impossible to hold competitions and training in the combat zone and eastern regions that are unprotected from sudden missile attacks. The socio-political upheaval has prompted the Ukrainian dance community to seek national self-identification, giving rise to the creation of imaginative and meaningful compositions through ballroom dance that would embody the pressing issues of our time, including the themes of war, occupation and the challenges they have caused. At the same time, the national organization system of the ballroom dance tournaments and training process has revealed significant shortcomings. In particular, the problem of upgrading to an international class of dancing in the context of the pandemic and then the war, which was felt in previous years, made it impossible for dancers in the eastern regions of Ukraine

to develop, as they were deprived of the opportunity to regularly participate in competitions.

The scientific novelty of the study is to analyze the modern tournament and training system of sports ballroom choreography in Ukraine in the last decade and to identify the problems that hinder the development of this type of dance art and have become especially acute during the challenges of the 2020s.

The practical significance. Some provisions of the article can be used for updating Ukrainian ballroom dance competitions in accordance with current social and political conditions.

Prospects for further research. A number of problems require scientific and theoretical comprehension, in particular, the place of ballroom dance in Ukrainian culture, its philosophy, images, styles, principles and expressive means of dance composition. The methodology of dancer's physical training, based on the peculiarities of sports ballroom dance, requires separate research.

Keywords: *sports ballroom dancing, ballroom dance competition, ballroom dance performance, ballroom dance education in Ukraine.*

Актуальність теми дослідження. За 30 років державної незалежності України проведено величезну роботу з осмислення національного історичного і культурного досвіду, повернення замовчуваних та репресованих творів і авторів, що сприяло трансформації світогляду й самоосмислення українського суспільства. Наполегливою працею українських інтелектуалів відроджено та утверджено цінності свободи, демократії, індивідуальності, творчої і професійної самореалізації особистості. Водночас, позбувшись ідеологічного тиску радянського керівництва і його суперечливої політики, зокрема в галузі хореографічної культури, спортивні бальні танці в Україні стали широко доступною формою активності. Виникали численні студії, школи, клуби зі своїми підходами, методами, стилями навчання, залежно від досвіду та уподобань тренера-керівника. Підприємницька ініціатива створила ринок вітчизняного вбрання й аксесуарів для тренувань та конкурсів. Десятиліттями бальна хореографічна культура України відзначалась космополітизмом, існувала як окремий світ зі своїми авторитетами і цінностями. Однак суспільно-політичні події останніх років змінили ситуацію, змусивши танцювальну спільноту

визначатись з пріоритетами і адаптуватись до змін, принесених суспільно-політичними потрясіннями. Виявити й проаналізувати вплив цих змін на бальну хореографічну культуру останніх років має на меті запропоноване дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Окремі аспекти повсякдення українського турнірно-тренувального процесу конкурсних бальних танців висвітлено в публікаціях М. Богданової, Т. Павлюк та ін. Вітчизняні дослідники схильні окремо розглядати спортивні аспекти конкурсної хореографії і її художньо-естетичну складову або протиставляти техніку емоційно-образному змісту. Так само в Китаї, спостерігаючи величезний інтерес до спортивних бальних танців, науковці зацікавились впливом панівного інтересу до участі в турнірах на підготовку фахівців (Longqi Yu & Ralph Buck, 2022). Виявивши звуження кваліфікації до суто технічних навичок, дослідники спробували знайти шляхи розширення образотворчих можливостей бальних танців. Натомість британська дослідниця Г. Нерс (Nurse, 2007) розглядає спортивний бальний танець з антропологічної точки зору, у людському вимірі, як єдність форми і змісту, коли музика, рухи, костюм, зал, загальна атмосфера змагання й свята поєднуються, дозволяючи всім учасникам пережити особливе емоційне піднесення, яке веде до внутрішнього переродження (Nurse, 2007, с. 165). В останні роки визначився окремий напрям українських хореографічних досліджень, у якому конкурсний бальний танець розглядається в соціокультурному контексті. Зокрема, Д. Федорченко висвітлив історію оформлення вальсу, проаналізував його найвідоміші стилі і форми, звернув увагу на взаємовплив лексики і характеру танцю (Федорченко, 2021). М. Берднік (2003), досліджуючи зв'язок емоційної складової латиноамериканських танців з історією їх походження, акцентує на проблемах бального танцю як на мистецькому феномені, а не тільки як на виді спорту, підкресливши їхню культурно-естетичну глибину. Також нині створено декілька публікацій, що присвячені дистанційному навчанню танцям — проблемі, яка виникла в роки пандемії коронавірусу (Yuhui You, 2022; Shepalov та

ін., 2023). Згадані дослідження на новому рівні привертають увагу до бальної хореографічної культури, її можливостей, проблем і перспектив у контексті національної хореографічної культури, що має висвітлити ця розвідка.

Мета статті — визначити, як випробування 2020-х рр. (ковід-пандемія і повномасштабне вторгнення Російської Федерації з частковою окупацією території, міграцією населення, розширенням зони бойових дій і регулярним ракетним терором всієї країни) вплинули на бальну хореографічну культуру України. Відповідно, поставлено такі завдання: виявити і висвітлити нові явища в бальній хореографічній культурі України, проаналізувати, яких змін ця культура зазнала в останні роки, які її проблеми загострилися в соціокультурному контексті.

Методологія дослідження базується на принципах системно-синергетичного підходу. Основними методами стали включене спостереження, аналіз, узагальнення і систематизація багаторічного танцювального, організаційного й педагогічного досвіду авторів. Джерельну базу дослідження склали досвід проведення та участі у великій кількості танцювальних заходів різного рівня, в Україні і за кордоном, аналіз попередньої реєстрації й фактичного перебігу турнірів, зокрема на інтернет-ресурсі Flymark¹ відеоматеріали з відкритих ресурсів і соціальних мереж, спостереження й безпосередні враження танцювального повсякдення.

Наукова новизна дослідження полягає в аналізі сучасної турнірно-тренувальної системи спортивної бальної хореографії в Україні останнього десятиліття й визначенні тих проблем, які стають на заваді розвитку цього виду танцювального мистецтва й особливо загострилися під час випробувань 2020-х рр.

Виклад основного матеріалу дослідження. В уявленні українського суспільства конкурсний бальний танець постає як втілення елегантності, вишуканості, індивідуалізму, свободи, цивілізації, західних цінностей і престижу. Його становлення відбулося в 1960-ті — 1970-ті рр. в умовах ідеологічного тиску тоталітарної радянської системи. Відповідних шкіл і студій існувало обмаль, потрапити в них було складно; вони діяли переважно при будинках дитячої та

юнацької творчості і були долучені до загальної програми роботи цих установ, що передбачала численні показові виступи й активну концертну діяльність. Таким чином, бальний танець у підрадянській Україні став дитячим видом танців, що передбачав, зокрема, регулярну участь у турнірах. Сформувалось обмежене коло залучених до бальних танців дітей і підлітків, котрих обирали через суворий конкурс і готували як професійних танцюристів. З розпадом Радянського Союзу ці школи й студії занепали, натомість їхні колишні учасники організували численні клуби власне конкурсного бального танцю, що мали на меті розвивати лише цей вид хореографічного мистецтва і представляти результати на спеціалізованих конкурсах. Такі завдання дозволили знизити вимоги до індивідуальних анатомічних особливостей, фізичної й музичної обдарованості майбутніх танцівників, і бальний танець на вітчизняних теренах повернув свою властиву форму масового виду хореографії. Однак тенденція вважати бальні танці заняттям для дітей, метою якого є турнірні здобутки, в Україні збереглася і закріпилася, на відміну від Заходу, де цей вид хореографічного мистецтва орієнтований на дорослих і студентську молодь, котрі вчать танцювати для самого процесу танцювання, а участю в турнірах цікавляться переважно заради інтересу і нових вражень.

Панівною формою побутування конкурсного бального танцю в Україні були і є різноманітні турніри, фестивалі, деколи — показові виступи на урочистих заходах. Конкурси підтримують стандарт бальних танців, створюють умови для спілкування учасників, надають розуміння можливостей і перспектив цього виду активності. Завітавши на танці із цікавості, за прикладом однокласників чи знайомих, під враженням від телевізійного шоу або маючи на меті організувати дозвілля дитини, урізноманітнити й впорядкувати її фізичну активність, під впливом танцювального середовища нові учасники швидко переорієнтовуються на участь у конкурсах і здобуття турнірних результатів, хоча бальний танець, по суті, — це не спортивна, а художньо-естетична діяльність. Поняття «спорт» стосовно

¹ <https://flymark.com.ua>

бальних танців означає, як влучно відзначила британська дослідниця Г. Нерс, «перевірку здібностей для визначення переваги або порівняльної придатності кількох кандидатів» (Nurse, 2007, с. 59). У широкому значенні в контексті хореографічної культури спортивність бальних танців є способом підтримувати їх стандарт, через регламентацію реакції на ритм (техніка і музикальність) й структури руху (хореографія). Інші критерії оцінки виступу — образ, презентація, характер танцю — є суто мистецькими властивостями. На конкурсах, набираючи певну кількість балів або перемагаючи, танцюристи здобувають підвищення в класі, тобто право вчити і виконувати складніші танці, рухи, технічні прийоми, фігури, схеми й ритмічні рисунки. Турнірна система дозволяє відстежувати і порівнювати напрям розвитку бального танцю, оскільки «чемпіон» являє собою еталонне виконання, тенденцію руху, напрям розвитку та моду в бальному танці, визначає домінування певної школи, групи вчителів танців (тренерів), що дає додаткових учнів, вплив, запрошення на суддівство, а це водночас визначає імідж тієї чи іншої країни, міста чи танцювальної школи.

Можна стверджувати, що турнірно-тренувальна система, яка склалась в Україні на межі ХХ–ХХІ ст., поза всяким сумнівом, корисна для становлення особистості учасників і їх вторинної соціалізації, навіть якщо вони перебувають у ній лише кілька років (у середньому 2–5) і не досягають високих класів, адже танець є перевіреним способом зміни в індивідуальних моделях поведінки (Nurse, 2007, с. 165). Однак час показав, що танцівників світового рівня ця система формує не так багато, а трендмейкерів суто української підготовки, котрі увійшли б в історію спортивного бального танцю, досі не було. В Україні багато дитячого танцювання початкового і середнього рівня, і мало молодіжного й дорослого високого. Більшість учасників залишає бальні танці у 12–15 років, у той час як на Заході в цьому віці лише починають долучатись до цього виду хореографічного мистецтва. Водночас вихованці українських клубів на базі набуті на батьківщині підготовки впевнено досягають високого рівня під орудою закордонних тренерів. Зокрема, визначні здобутки мають

Н. Паніна, К. Смірнов, К. Мошинська, М. Сердюк, Г. Машиц, С. Міліція, В. Гарбузов, Д. Чеснокова, С. Крикливий, Н. Бичкова, Н. Дятлова, А. Плахотний, Н. Майдїй, К. Стрельнікова, О. Алтухов, К. Шкуреєв, Є. Євсєєв та ін.

Практично увесь час пересічного українського тренера зайнятий дітьми-початківцями, і для старших танцівників не залишається ані сил, ані ідей, ані кваліфікації, яку треба постійно здобувати і підтверджувати. Турнірно-тренувальний процес складається таким чином, що поглинає всі ресурси як учнів, так і тренерів, при цьому внесок у національну хореографічну культуру надає обмежений. Навіть якщо здолати в той чи інший спосіб гальмуючий вплив вітчизняної системи кваліфікаційного зростання, виникає наступна проблема: учасники, котрі демонстрували високі результати в дитячих категоріях міжнародних змагань, до дорослих категорій не переходять або взагалі залишають танці, часто у зв'язку з травмами, хоча це в принципі не травмонезбезпечний вид хореографії і здійснюється в межах нормальної людської активності.

До сьогодні в різних проявах тренувального процесу бальної хореографії помітні сліди дитячої пізнюорадянської художньої самодіяльності, коли форма домінує над змістом і є самоціллю. І заняття, і конкурси часто проходять у стресовій, конфліктній обстановці, де має місце психологічний тиск і маніпуляції, що показували широкому загалу популярні раніше шоу-проекти на кшталт «Танців з зірками». Певний час така практика надає видимість результату, однак подібний підхід суперечить самій природі конкурсного бального танцю, мета якого — самопрезентація через задоволення від процесу танцювання. Вітчизняні успішні турнірні переможці часто неспроможні до імпровізації, не усвідомлюють зв'язку музики і рухів й узагалі не сприймають танець як гру, як перфоманс, лише як важку працю на результат, яка вимірюється титулами і кубками. Ймовірно, саме в цій царині полягають причини невисокої популярності конкурсного бального танцю серед молоді і дорослих: поширені в Україні підходи й методи навчання не надають цим віковим категоріям можливостей самовиявлення і самопізнання. Методологічно в навчанні бальним танцям зіткнулись суперечливі світоглядні моделі: маніпулятивна

пострадянська й ліберальна західна, і зараз це поєднання дійшло межі продуктивності. Адже танцювальний крок, зразкової техніки якого так відчайдушно добиваються вітчизняні тренери, — це не лише біомеханіка, передусім концепція осягнення простору. Однак на практиці дочекатись скільки-небудь суттєвих пояснень принципів побудови танцювальної варіації від тренерів, котрі на турнірах будуть суддями, надзвичайно важко. На початкових рівнях танцювання це зазвичай довільна комбінація дозволених класом фігур на певну кількість тактів або якась уподобана ефектна комбінація, позичена з відеотурнірів чи майстер-класів, в інших учасників попереднього конкурсу. Так само випадково зазвичай складають варіації і вищих класів, не вдаючись у пошуки змісту хореографії, можливостей зміни акцентів та динаміки з метою адекватного запропонованій музиці виконання. Подібний підхід сам по собі суттєво звужує формування танцювального мислення. Тренери і дослідники української хореографічної культури останнім часом дедалі частіше звертаються до цієї проблеми, демонструючи, що історичні стилістично-емоційні ознаки, які, без сумніву, є в кожного бального танцю, «на сучасному етапі розвитку конкурсного танцю недостатньо розвинені у виконавчій майстерності танцівника», наголошуючи, що під час підготовки турнірних програм «ці елементи потрібно виховувати, оскільки танець — це справжнє життя, а не лише набір фізичних рухів» (Берднік, 2023, с. 81). Таким чином, «сучасним практикам-хореографам слід розвивати поглиблену емоційно-естетичну складову бальної хореографії» (там само).

В останнє десятиліття бальна хореографічна культура в Україні переживає значні труднощі. Окупація Криму навесні 2014 р. позбавила вітчизняних танцівників багатьох перспективних турнірів, а також улюбленого місця для семінарів, зборів і тренувальних таборів. Окупація і зруйнування частини Донбасу зупинили розвиток тамтешньої школи бального танцю, подальша агресія Російської Федерації вніможливила турнірну і суттєво обмежила навчальну діяльність на всьому Сході України, незахищеному від раптових ворожих ракетних атак. Незважаючи на ці обставини, тренувальний процес в означених

регіонах триває, попри всю небезпеку і ризик, адже ці заняття набули особливого значення в умовах дистанційного навчання як можливість живого спілкування і повноцінного навчання в прямій взаємодії з педагогом й однолітками, необхідного для становлення особистості й соціалізації дітей та молоді. Однак можливості участі в турнірах для танцівників половини України значно обмежені, відтак перехід на вищі класи танцювання в межах наявної системи для них тепер практично неможливий.

Весна 2022 р., що минула під ракетні обстріли всієї країни, нескінченні повітряні тривоги, окупацію чверті території, знищення багатьох міст і сіл, з масовою міграцією населення, зривом конкурсного сезону стала тим переламним моментом, після якого українська бальна хореографія почала активно опановувати невластиву їй раніше суспільно-політичну проблематику, залучаючись таким чином до творення національної культури. Під впливом суспільно-політичних процесів у спільноті бальних танців чи не вперше постало питання національної ідентичності. Процес пробудження національної свідомості виявив перші з 2014 р. національні ознаки: етнічні елементи почали з'являтися у вбранні суддів, оздобленні конкурсних костюмів, у їх крої домінували кольори державного прапора, конкурсні варіації виконувались під музику українських авторів. З весни 2022 р. почали масово з'являтися тематичні постановки, котрі осмислювали і втілювали засобами бального танцю теми війни, її випробувань і втрат. Як приклад можна згадати Адажію «Незламні», представлене на Формейшн Чемпіонаті України командою бальників з м. Ірпінь, зруйнованого російськими окупантами. На міжнародних конкурсах українські танцівники, підготувавши свої програми в умовах атак на енергосистему, без опалення взимку 2022–2023 рр., з перебоями електропостачання, з гордістю представляли свою країну, часто маючи додаткову підтримку глядачів. Танцівники, які виїхали до США, створили в Каліфорнії шоу бального танцю «Коло Денс», з яким виступали в Лос-Анджелесі, привертаючи увагу до війни в Україні.

Таким чином, в умовах сьогодення конкурсний бальний танець в Україні постав перед необхідністю створення змістовних композицій і

виявив достатній мистецький потенціал. Р. Вермей, наставник-легенда бальних танців, наголошував, що «сам факт виконання кроків не є основним. Рухи є засобом, за допомогою якого створюється значуще “ціле”. Взаємодія рухових структур і взаємозв’язки всіх компонентів танцювального середовища є невід’ємними складовими цього “цілого”. Танцюрист може зробити певний крок, але крім того, манера, як він це робить, що передує і слідує за ним, чи робить він це назустріч, убік або повз свого партнера, музичний ритм, що його супроводжує, колір, лінія, текстура його одягу, його акцент тощо концептуалізують цей момент особливим чином, являючи нематеріальну віртуальну форму. Знання танцюристом цих нероздільних складових, які разом утворюють ціле, є важливим, якщо він хоче усвідомлювати свій контроль над танцем під час виконання» (Vermeij, 2017). У цьому аспекті цікавий досвід надає спостереження за виступами танцівників під композиції українських музикантів: їх манера невловимо, але помітно змінюється, стаючи більш спокійною ззовні, але внутрішньо зосередженою, відкриваючи нові сенси стандартизованих рухів і їх комбінацій.

Однак звичайна підготовка українського бальника, запрограмованого на турнірний результат, до сьогодні не була системно орієнтована на розвиток танцювального мислення. Більшість тренерів відмовлялись працювати з учнями, котрі хотіли передусім вчитись танцювати, а не виступати на комерційних турнірах що два тижні, адже не знали, що з таким учнем робити. Очевидно, що такий підхід до бального танцю не відповідає ґрунтовним традиціям українського хореографічного мистецтва. Зосередженість на дитячому танцюванні нині є успішним бізнесом, однак внесок в українську хореографічну культуру це надає невеликий. Водночас Україна має давню й різноманітну танцювальну спадщину — від невичерпної скарбниці народного танцю до оригінальних національних балетних вистав, переосмислень сюжетів і форм світової класики, своєрідних трактувань її образів. Українські письменники залишили проникливі танцювальні епізоди, від рефлексій щодо класичного танцю (В. Домонтович, Ю. Яновський) до спостережливих описів

самодіяльних танцювальних вечірок (О. Беляєв, В. Підмогильний). Тому запити потенційної танцювальної аудиторії в Україні — різноманітні й вибагливі, однак система масової хореографічної освіти первинної ланки, яка діє, — клубів, студій і шкіл бального танцю — їм не відповідає.

Висновки. Випробування 2020-х рр., а саме ковід-пандемія і повномасштабна агресія Російської Федерації з частковою окупацією території, міграцією населення, розширенням зони бойових дій і регулярним ракетним терором усієї країни суттєво вплинули на бальну хореографічну культуру України, зокрема змінили танцювальну мапу держави, обмеживши, а почасти унеможлививши турнірно-тренувальний процес у зоні бойових дій і східних регіонах, незахищених від раптових ракетних атак. Суспільно-політичні потрясіння спонукали танцювальну спільноту України до національної самоідентифікації, надали поштовх для створення образно-змістовних композицій засобами бального танцю, які втілювали б актуальні проблеми сьогодення, зокрема теми війни, окупації і випробувань, ними спричинених. Водночас вітчизняна система організації турнірно-тренувального процесу бальних танців виявила суттєві недоліки. Зокрема відчутна в попередні роки проблема підвищення до міжнародного класу танцювання в умовах пандемії, а потім війни, унеможливила розвиток танцівників Сходу України, позбавлених можливості регулярно брати участь у конкурсах. Потребує перегляду і вдосконалення методики підготовки виконавців з метою адаптації до дорослих категорій для залучення нових учасників і повернення до танців тих, хто був змушений зробити перерву в турнірно-тренувальному процесі. Також вимагає науково-теоретичного осмислення лексика й композиція конкурсного бального танцю, що допоможе цьому виду хореографії посідати значуще місце в національній танцювальній і загальній культурі.

Перспективи подальших досліджень. Науково-теоретичного осмислення потребують немало проблем, зокрема ті, що стосуються місця бального танцю в українській культурі, його філософії, образів, стилів, принципів і виражальних засобів танцювальної композиції. Окремо

слід дослідити методологію фізичної підготовки танцівника, яка ґрунтована на особливостях спортивного бального танцю.

Список посилань

- Бердник, М. (2023). Вплив історичних хореографічних витоків на формування змісту емоційної складової латиноамериканського бального танцю. *Культура України*, 80, 76–81. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.080.09>
- Богданова, М. (2012). Основні аспекти дослідження конкурсної бальної хореографії. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*, 18, II, 169–173.
- Богданова, М. (2014). Спортивний танець у системі бальної хореографії. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 20, 214–217.
- Голос Америки Українською. (2023, Жовтень 15). *Як українські танцюристи в Каліфорнії привертають увагу до війни в Україні* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/DuDEAO3xUvY?si=XNaNh3bX7lmMtXUd>
- Оновлені правила нарахування класифікаційних балів. (2021). *Flymark*. <https://flymark.com.ua/News/Read/137>
- Павлюк, Т. (2012). Роль бальної хореографії та її культурної місії в суспільстві. Структурно-функціональний аспект. *Культура України*, 36.
- Павлюк, Т. (2020). Мистецтво бальної хореографії в системі української вищої освіти. *Науковий огляд*, 5 (68), 45–53.
- Правила спортивних змагань зі спортивних танців*. (2020). <https://shorturl.at/bfE18>
- Суспільне Львів. (2023, Січень 31). *У Стрию тренуються п'ятикратні чемпіони світу з бального танцю* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/M7IKrGmOVT8?si=BIURzizcw0aYwX19>
- Факти ICTV. (2022, Листопад 18). *Танцюристи з Ірпеня виграли Чемпіонат світу з бального танцю* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/4dNjOBGnvsK?si=CmxQoh9coF6-Mi-Y>
- Федорченко, Д. (2021). Еволюція вальсу в європейській бальній культурі. *Культура України*, 72, 34–38. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.072.05>
- Chepalov, O., Yanyana-Ledovska, Y., Melikhov, V., Khendryk, O., & Bugayets, N. (2023). The educational process improvement in the context of the COVID-19 pandemic in the education of future choreographic art specialists. *Youth Voice Journal*, 1, 57–67.
- Longqi Yu, & Ralph Buck (2022). Competition in tertiary ballroom dance education in China: 'a double-edged sword'. *Research in Dance Education*, <https://doi.org/10.1080/14647893.2022.2114447>
- Nurse, G. (2007). *Competitive ballroom dancing as a social phenomenon an anthropological approach* [Doctoral thesis, University of Roehampton]. <https://pure.roehampton.ac.uk/portal/en/studentTheses/competitive-ballroom-dancing-as-a-social-phenomenon>
- Vermeij, R. (2017, Жовтень 30). *Aesthetic Expression*. <https://dancesportlife.com/blog/aesthetic-expression/> (дата звернення: грудень 2023).
- Yuhui You (2022). Online technologies in dance education (China and worldwide experience). *Research in Dance Education*, 4 (22), 396–412. <https://doi.org/10.1080/14647893.2020.1832979>

References

- Berdnik, M. (2023). The influence of historical choreographic origins on the formation of the content of the emotional component of Latin American ballroom dance. *Culture of Ukraine*, 80, 76–81. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.080.09>. [In Ukrainian].
- Bohdanova, M. (2012). The main aspects of the study of competitive ballroom choreography. Ukrainian culture: past, present, ways of development. *Naukovi zapysky Rivnenskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu*, 18, II, 169–173. [In Ukrainian].
- Bohdanova, M. (2014). Sports dance in the system of ballroom choreography. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 20, 214–217. [In Ukrainian].
- Voice of America in Ukrainian. (2023, October 15). *How Ukrainian dancers in California draw attention to the war in Ukraine* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/DuDEAO3xUvY?si=XNaNh3bX7lmMtXUd>. [In Ukrainian].
- Updated rules for calculating classification points. (2021). *Flymark*. <https://flymark.com.ua/News/Read/137>. [In Ukrainian].
- Pavliuk, T. (2012). The role of ballroom choreography and its cultural mission in society. Structural and functional aspect. *Culture of Ukraine*, 36. [In Ukrainian].
- Pavliuk, T. (2020). The art of ballroom choreography in the system of Ukrainian higher education. *Naukovyi ohliad*, 5 (68), 45–53. [In Ukrainian].
- Rules of sports competitions in sports dancing*. (2020). <https://shorturl.at/bfE18>. [In Ukrainian].

- Suspilne Lviv. (2023, January 31). *Five-time world ballroom dance champions train in Stryi* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/M7lKrGmOVT8?si=BIURzizcw0aYwX19>. [In Ukrainian].
- ICTV Facts. (2022, November 18). *Dancers from Irpin won the World Ballroom Dance Championship* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/4dNjOBGNvsk?si=CmxQoh9coF6-Mi-Y>. [In Ukrainian].
- Fedorchenko, D. (2021). Evolution of the waltz in European ballroom culture. *Culture of Ukraine*, 72, 34–38. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.072.05>. [In Ukrainian].
- Chepalov, O., Yanyina-Ledovska, Y., Melikhov, V., Khendryk, O., & Bugayets, N. (2023). The educational process improvement in the context of the COVID-19 pandemic in the education of future choreographic art specialists. *Youth Voice Journal*, 1, 57–67. [In English].
- Longqi Yu, & Ralph Buck (2022). Competition in tertiary ballroom dance education in China: ‘a double-edged sword’. *Research in Dance Education*, <https://doi.org/10.1080/14647893.2022.2114447>. [In English].
- Nurse, G. (2007). *Competitive ballroom dancing as a social phenomenon an anthropological approach* [Doctoral thesis, University of Roehampton]. <https://pure.roehampton.ac.uk/portal/en/studentTheses/competitive-ballroom-dancing-as-a-social-phenomenon>. [In English].
- Vermeij, R. (2017, October 30). *Aesthetic Expression*. <https://dancesportlife.com/blog/aesthetic-expression/> (date of access: December 2023). [In English].
- Yuhui You (2022). Online technologies in dance education (China and worldwide experience). *Research in Dance Education*, 4 (22), 396–412. <https://doi.org/10.1080/14647893.2020.1832979>. [In English].

Надійшла до редколегії 03.01.2024

Н. М. Малиновська

кандидат історичних наук, старший лаборант кафедри сучасної та бальної хореографії, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

Н. М. Семенова

кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри сучасної та бальної хореографії, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

К. І. Шкурєєв

заслужений тренер України зі спортивних танців, кандидат мистецтвознавства, старший викладач, кафедра сучасної та бальної хореографії, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

N. Malynovska

Candidate of Historical Sciences, Senior Laboratory Assistant at the Department of Modern and Ballroom Choreography, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine

N. Semenova

Candidate of Art Criticism, Head of the Department of Modern and Ballroom Choreography, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine

K. Shkuryeyev

Honored Coach of Ukraine in Sports Dance, Candidate of Art Criticism, Senior Lecturer, Department of Modern and Ballroom Choreography, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine