

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

Перетятко Руслана Олександрівна

**БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ: ІСТОРИЧНІ ВІХИ
ТА СУЧАСНИЙ СТАН РОЗВИТКУ**

Спеціальність: 024 Хореографія
Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістр

Науковий керівник
_____ О. В. Єременко,
доктор педагогічних наук,
професор
« ____ » _____ 2020 року

Виконавець
_____ Р. О. Перетятко
« ____ » _____ 2020 року

Суми 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ДОСЛІДЖУВАНИЙ ФЕНОМЕН	6
1.1. Поняттєво-термінологічний апарат дослідження.....	6
1.2. Історіографія проблеми дослідження.....	13
Висновки до розділу 1.....	19
РОЗДІЛ 2. БАЛЬНА ХОРЕОГРАФІЯ: ВИТОКИ ТА СУЧАСНИЙ СТАН	21
2.1. Становлення та розвиток європейської програми бального танцю (бальної хореографії).....	21
2.2. Генеза латиноамериканської програми бального танцю.....	30
2.3. Бальний танець у вітчизняній практиці.....	41
Висновки до розділу 2.....	50
ВИСНОВКИ	52
ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	56

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Пріоритетним напрямком розвитку сучасного хореографічного мистецтва на відміну від народного та естрадного, сьогодні є сучасний бальний танець, який блискавично розгортає свої можливості зацікавленості в декількох напрямках. Тому особливої уваги з точки зору, як історичного так і теоретико-методичного дослідження бального танцю, потребує обґрунтування його особливостей та передумов подальшого розвитку, як виду спорту так і хореографічного мистецтва. Для більш детального розуміння особливостей а головне філософію і теорію феномену бальної хореографії, постала потреба проаналізувати сутність бального танцю, зрозуміти його витоки, формування, естетику, та формально-технічні критерії репрезентації.

Значний інтерес у контексті означеної проблеми становлять наукові доробки з бальної хореографії XX - XXI століття, що представлені роботами П. Буттомер [5], Алекс Мур [22], Г. Регаццоні [32] які аналізують теоретичну і методичну особливість клубних латиноамериканських та європейських танців, розкривають основні характеристики манери виконання, динаміку пересування на танцювальній площині. В своїх дослідженнях вони репрезентують орієнтовний музичний супровід і танцювальну техніку європейської та латиноамериканської програм, визначають методичну складову розучування танцювальних рухів та композицій «фокстроту», «танго», «квікстепу», «віденського вальсу», «ча-ча-ча», «самби», «румби», «пасадоблю», «джайву».

Вагоме значення для осмислення досліджуваного феномену мають праці вітчизняних науковців О. Касьянової [16], О. Касьянова [15], М. Васильєвої-Рождественської [8], які піднімали різні проблеми сценічної бальної хореографії та бального танцю зокрема, однак не запропонували комплексного визначення цього терміну.

Отже, актуальність проблеми становлення та розвитку бального танцю зумовили вибір теми дослідження, а саме: **«Бальний танець: історичні віхи та сучасний стан розвитку»**.

Мета дослідження – висвітлити становлення та розвиток бального танцю.

Мета роботи передбачає виконання таких **завдань**:

1. розглянути бальний танець як досліджуваний феномен;
2. з'ясувати особливості становлення та розвитку бального танцю;
3. схарактеризувати складові програм бального танцю (європейська та латиноамериканська);
4. окреслити інтеграційну складову бального танцю у вітчизняній практиці;

Об'єкт дослідження – бальний танець.

Предмет дослідження – історичний аспект та сучасний стан розвитку бального танцю.

Дослідження здійснювалося на основі комплексу **методів**: **загальнонаукові** - аналіз, синтез, узагальнення, систематизація, які застосовувалися для стану розробленості проблеми; **конкретно-наукові** - термінологічний аналіз, що використовувався при розгляді базових понять; історико-генетичний та ретроспективний аналіз, які дозволили висвітлити становлення та розвиток бального танцю; порівняльно-зіставний аналіз, що застосовувався з метою окреслення особливостей виконання європейської та латиноамериканської програми бального танцю.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що здійснено комплексне дослідження, в межах якого з'ясовано становлення та розвиток бального танцю та структуровано програмний репертуар бального танцю (європейська та латиноамериканська програма); *конкретизовано й уточнено* поняттєво-термінологічний апарат та історіографію досліджуваного феномену; з'ясовано становлення та розвиток бального танцю; окреслено

інтеграційну складову та технічні принципи бального танцю; виявлено витоки та особливості розвитку європейської та латиноамериканської програми бального танцю.

Практичне значення результатів дослідження полягає у тому, що його висновки можуть бути використані у процесі модернізації хореографічної освіти в Україні, у позашкільних навчальних закладах, на навчально-наукових інститутах закладів вищої освіти України під час розроблення навчального курсу «ТМ бального танцю», «Історія хореографічного мистецтва».

Апробація результатів дослідження. Основні результати дослідження доповідалися на засіданнях кафедри хореографії та музично-інструментального виконавства Сумського державного педагогічного університету ім. А.С. Макаренка (протокол № 5 від 16 листопада 2020 р.), на II Міжнародній науково-практичній конференції «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (6 – 7 травня 2020 р. м. Суми), Дні науки – 2020: матеріали студентської онлайн-конференції.

Структура та обсяг роботи. Дослідження складається із вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 60 сторінок (основний текст – 60 сторінок).

РОЗДІЛ 1.

БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ДОСЛІДЖУВАНИЙ ФЕНОМЕН

У першому розділі окреслено поняттєво-термінологічний апарат дослідження та схарактеризовано історіографію проблеми дослідження.

1.1. Поняттєво-термінологічний апарат дослідження

Зародившись ще на зорі людської цивілізації, танець був природною потребою людини в прояві свого душевного емоціонального стану і почуття причетності до навколишнього світу, потреби в ритмічних рухах, пластичною формою освоєння світу і організації простору. Природне середовище проживання людини істотно позначалося на формуванні всієї системи його пластичної мови, при цьому танець з моменту свого виникнення був пов'язаний з життям і побутом людей.

В процесі дослідження нами було з'ясовано, що ранні форми ритуальних танців, танців-присвят, танців-поклонінь на перший погляд прості у своїй лексично-руховій насиченості і виконанні, але їх змістовна наповненість різниться ґрунтовним символізмом і прагненням до першооснови природи і людини. Відповідно і рухи античних танців висловлюють вічні архетипи світобудови: коло, квадрат, спіраль, лінію, точку, які і на сьогоднішній день являють собою головний засіб графічної виразності при створенні танцювального номеру чи композиції [12].

Зазначені стародавні символічні форми, лежать в основі більш складних елементів як в геометричному (природному або архітектурному), так і у внутрішньому просторі людини. Слід зауважити, що архаїчні танцювальні ритуали не були продуктами вільної художньої творчості, а були лише необхідним елементом складної системи взаємин з навколишнім середовищем.

Аналіз та систематизація джерелознавчої літератури з мистецтва надає підстави стверджувати, що поняття «танець» традиційно визначався як вид мистецтва, «в якому засобом створення художнього образу є рухи і положення людського тіла», що виникли в результаті художнього узагальнення. В цьому випадку поняття хореографії, визначалася ступенем художнього узагальнення пластичного досвіду людини, умовністю музично-організованих, образно-виразних рухів людського тіла. Таким чином, відповідно сучасній теорії танцю одна і та ж рефлексивна практика позначається відразу двома термінами [8].

Аналізуючи та дотримуючись даної класифікації видів мистецтва по співвідношенню в них образотворчого і виразного початку, ми відносимо танець до виразних видів мистецтва, при цьому слід зазначити, що серед інших видів виразного мистецтва танець найбільш тяжіє до образотворчості. Головний інструмент танцювального мистецтва - людське тіло - зумовлює багатий потенціал підвищеної образотворчості танцю.

В процесі дослідження, аналізуючи дефініцію «танець» нами було встановлено, що за допомогою пластичних рухів тіла мова танцю виступає як система, що складається з потенційних і актуальних структур, відображає сенс рефлексивного досвіду людини, при цьому джерелом і результатом вираження сенсу служить матеріал танцю - людське тіло.

У монографії Ю. Кондратенко «Становлення і розвиток категорії «характерне» в теорії танцю» мистецтвознавець наголошує на введенні в систему опису науки про танець, дві одиниці інтерпретації: «тіло» і «рух», перша з яких виступатиме в якості матеріалу, а друга – інструментальною цінністю танцювального мистецтва [20].

Вважаємо за потрібне звернути увагу на те, що проблема питання взаємодії пластичних мистецтв - виразних (архітектури та декоративно-прикладного мистецтва) і образотворчих (скульптури, живопису, графіки) і сьогодні надзвичайно актуальні. На нашу думку, сучасне мистецтво танцю в прямому сенсі шукає інноваційні і неординарні шляхи створення художніх

творів, сюжетів, тем, образів, спираючись при цьому на стильові, композиційні різновиди суміжних мистецтв [19].

У ході нашого дослідження було встановлено, що на відміну від Ю. Кондратенко мистецтвознавець Т. Портнова наголошує на вивченні мовних зв'язків танцю та інших пластичних мистецтв на їх образно-пластичних і стилістичних паралелях, що створюють художню цілісність та становлять один актуальний напрямок.

Нами було встановлено, що танець - вид мистецтва в якому пластична приналежність рухів тіла людини спрямована на створення художнього образу в емоційно-образному змісті музичного твору.

Так, поняття «танець» є досить невизначеним і лише на перший погляд здається зрозумілим і простим. На нашу думку синкретизм танцю відбивав єдність релігійно-практичної організації суспільства, що знаходить втілення в єдності структури танцю, що включає словесні, музичні, танцювальні, пантомімічні, графічні, живописні та скульптурні цінності, де різноманіття елементів уособлювало ефективність обряду [1].

Аналіз та систематизація джерелознавчої літератури надає підстави стверджувати, що поступово танець стає мистецтвом, сучасний танець набуває нової змістовної ролі. Безумовно з плином часу танець не втрачає своїх раніше усталених можливостей - як і раніше це видовище, приємне проведення часу, соціальний ритуал. Існують і інші лінії розвитку танцю. Він стає спортом (спортивні і бальні танці), частиною терапії (нині модна танц-терапія), основою соціальної самоідентифікації (хіп-хоп та інші молодіжні течії) [2].

В даний час, бальний танець стає популярним напрямком якому притаманна динамічна структура розвитку. Відповідно, як виняток стає актуальним питання дослідження умов подальшого розвитку бального танцю, з одного боку як виду спорту, з іншого - хореографічного мистецтва.

В процесі дослідження та узагальнення нами було визначено сценічні і несценічні види танцю. Та доведено, що в процесі розвитку вони впливали

один на одного, зміни що відбувались в одного завжди находили відображення в іншого маскуючи при цьому свою цілісність і відмінність.

Розглядаючи побутовий танець, нами було встановлено що, за час історії свого становлення і розвитку танець міцно переплітається з витоками народного танцю. Та доведено, що бальний являє собою окремий різновид побутового в основному це простежується в складанні та створенні танцювальних композицій та танців.

Одним із видів танцю є поняття «соціальні танці» яке в Україні з'явилося не так давно, чого не скажеш про Латинську Америку та інші країни, де це явище існує з давніх-давен. «Соціальні танці» - це танці, призначені для широкого кола суспільства, який можуть танцювати всі дорослі люди незалежно від танцювальних навичок. До «соціальних танців» належать: «кізомба», «тарашинья» (різновид «кізомби»), «бачата», «сальса», «сальса касіно», «аргентинське танго», «мілонга» (різновид «танго»), та багато інших. Кожен вибирає те, що йому до душі. Особливістю цих танців є те, що елементи і кроки вивчаються окремо, а от вже сам танець виконується тільки в парах [8].

За весь час свого існування, набувши значення розважального характеру, «соціальний танець» відноситься до молодих видів танцю. Адаптуючись до змін в суспільстві він, змушений модифікувати свої форми, позбавляючи тим самим себе рутинного характеру. Тому головною специфічною рисою його є домінування модифікацій, що простежуються в вільному прояві в історико-побутових танцях [21].

Аналіз та систематизація джерелознавчої літератури надає підстави стверджувати, що «соціальний», «суспільний танець» науковцями аналізується з точки зору еволюції, що покликана природою сприйняття його як виду хореографічного мистецтва. Нам залишається лише зрозуміти та дійти висновків сутності понять. Так поняття дефініції соціальний бальний танець полягає в його універсальності, що криється, як стверджують

європейські дослідники в його масовості і доступності для всіх верств населення.

На підставі історико-генетичного аналізу нами було встановлено, що «суспільний танець» - з'явився у XIX столітті, але поширення набуває з початку XX століття, відповідає змісту «соціального танцю» та констатує значимість танців за перспективою їх анонсування у громадських місцях. Нами було доведено, що рівень складності танцювальних рухів при вивченні та виконанні «соціальних» і «суспільних» танців мають спільну форму. До таких форм відноситься – сольне виконання, парне, групове і масове під належний музичний супровід. Тому соціальне спрямування танцю на відміну від бального легко упізнається і не потребує тривалої підготовки навчання на відміну від конкурсного та спортивно-бального танців. Що до сфери виконання та використання «суспільного танцю», ними стають різноманітні побутові життєві обставини, що спрямовані на вільне проведення відпочинку.

Одним із видів хореографічного мистецтва є «бальний танець» - термін криється в слові «куля», що походить від латинського «ballare» - танцювати. У минулому, бальний танець був немов «соціальний танець» для привілейованих, перетворившись в результаті в «народні танці» для різних прошарків населення і класів. Але, поступово, всі ці межі стерлися [30].

Тому, в процесі еволюції бальні танці зазнавали суттєвих змін, кожен відрізок часу вносив свої нові корективи як в лексичну так і в технічну складову. Це означає, що кожна епоха формувала своєрідний танцювальний комплекс насичений новою музикою і новими танцювальними рухами. Тому впродовж всього європейського культурного розвитку в бальний танець вносилися елементи найрізноманітніших етнічних груп і джерел, а також перманентні елементи з професійного світу танців[52] .

На підставі історико-генетичного аналізу нами було встановлено, що в історичному контексті в основі європейського бального танцю лежить побутовий народний танець. Танці аристократії створювалися з урахуванням

норм, звичаїв і правил придворного етикету, в яких свідомо демонструвалася специфічність мислення даного соціального прошарку.

Різниця в танцях селян і аристократів обумовлювалася специфічною танцювальною лексикою. Основний лексичний фонд селянського танцю становили прості, нехитрі масові танцювальні рухи, що відображають трудові процеси, доповнені грайливими елементами історико-побутових танців («бранль», «бурре», «ригодон», «фарандола» і інші). Танцювальна лексика бального танцю аристократів, зазнавала облагородження та збагачувалася характерними вишуканими жестами і позами, представляла собою гордовиту ходу з манерними і детально розробленими взаємними привітаннями - поклонами і реверансами, які в той час були притаманні таким історико-побутовим танцям, як «алеманда», «куранта», «павана» та багато інших [37].

Маємо підстави стверджувати, що на той час вже були встановлені і регламентовані правила бального етикету, шанобливе ставлення один до одного в аристократичному танці культивували гармонійність і зразковість в поведінці, служили індикатором і змістом культури спілкування в повсякденному житті. Таким чином, відображення світогляду через танцювальну творчість двох соціальних прошарків визначалося побутовим способом життя [40].

На нашу думку, дослідження структури бальної хореографії надає можливість виокремити підсистеми перетворення бальної хореографії на об'єкт аналізу взаємодії елементів визначення поняття, «бальний танець». Характер і способи виконання танцю і танцювальних рухів зумовлюють структурованість бального танцю, що уможливорює реалізацію кожного танцювального елемента за їх призначенням.

«Бальний танець» - поняття якому сьогодні приписується багато значень, «сучасний бальний танець», «спортивний бальний танець».

Поняттям «бальний танець» користувалися дослідники які виокремлювали його з театрального мистецтва та доводили його спроможність конкурувати в суспільстві на окремому етапі розвитку.

«Сучасний бальний танець» – саме словосполучення говорить за себе – виконання бального танцю на сучасному етапі розвитку суспільства.

«Спортивний бальний танець» – окремий вектор розвитку та становлення бальної хореографії на спортивний шлях розвитку. Який підпорядковується спортивній системі оцінювання та узаконених елементів виконання того чи іншого танцю, як європейської так і латиноамериканської програми [25].

На нашу думку, різноманітність сучасних формулювань старовинного бального танцю «бальний», «історико-побутовий», «історичний», «салонний», «спортивний бальний» породжує складності у визначенні його як окремого виду хореографії. В результаті культурологічного аналізу знакової системи європейської танцювальної семантики привілейованих аристократичних прошарків суспільства сформульовано розгорнуте науково-теоретичне визначення дефініції – «бальний танець».

Процес еволюції розгалуження бального танцю на його окремі течії конкурсний і спортивний створюють підсистеми бальної хореографії, діяльність яких криється в канонах ускладненого рівня виконання та статусу змагальної діяльності.

В процесі нашого дослідження було з'ясовано, що найбільша кількість наукових доробків належить науковим обґрунтуванням бального танцю з точки зору спорту. На їх думку, бальний танець багато запозичень черпає від спорту, тим самим нехтуючи його художньою приналежністю.

Отже, висвітлюючи проблеми нашого наукового дослідження ми дійшли висновку, що одним з поширених запитань про танці, є питання: спортивні бальні танці - це спорт чи мистецтво? На думку більшості суддів, педагогів і професійних танцівників, прийнято розглядати змагальні танці як «артистичний вид спорту».

В даний час, з великого розмаїття напрямків сучасного хореографічного мистецтва, бальний танець стає все більш популярним. Завдяки стрімким темпам свого розвитку він потребує суттєвого дослідження та обґрунтування притаманних йому особливостей і передумов подальшого розвитку, як виду спорту так і хореографічного мистецтва.

Отже, висвітлюючи поняттєво-термінологічний апарат дослідження нами було з'ясовано такі поняття як: «танець», «сучасний бальний танець», «спортивний бальний танець», «соціальний танець», що надають можливість здійснювати подальше дослідження проблеми бального танцю.

Художньо-культурна місія мистецтва і спорту, яку сьогодні виконує бальний танець криється в його численних функціях та спрямована на виховання культури суспільства. Бальний з впевненістю займає чинне місце у мегасистемі хореографічної культури суспільства.

1.2. Історіографія проблеми дослідження

Дослідження умов становлення та розвитку бального танцю значною мірою залежить узагальнення попереднього наукового досвіду в галузі історії, теорії бальної хореографії, а також від вивчення джерельної та історіографічної бази. Актуальність проблеми формування бальної хореографії та бального танцю зокрема, засвідчується низкою досліджень вітчизняних науковців, які прямо чи опосередковано висвітлюють окремі аспекти даного напрямку в своїх працях. Так, на підставі аналізу та узагальнення джерелознавчої літератури, а також опрацьованих нами наукових робіт вважаємо за доцільне схарактеризувати найбільш актуальні роботи, які стали основою нашого дослідження. Основні етапи та фактори періодизації в мистецтвознавчому аналізі становлення та розвитку бальної хореографії з 1917 по 1941 роки розглядає у своїй праці О. Касьянова [16].

Питання збереження панівної культури бальної хореографії на сучасному етапі розвитку потребує на сьогодні не аби яких зусиль

забезпечення її напрямів розвитку, як з методичної так і історико-теоретичної обізнаності. Перехід конкурсного бального танцю зі сфери мистецтва під егіду танцювального спорту, носить природний характер. Тому, на нашу думку, становлення спортивно-бального танцю асоційовано з внесенням в його техніку і манеру виконання відомих нововведень, але слід пам'ятати феноменальну специфіку бальної хореографії.

Зміна хореографії бального танцю по своїй суті досить складна і вимагає дотримання критеріїв нововведень та системного уявлення про природу даного феномена. Розвиток бального танцю в умовах сучасного спорту суттєво ускладнюється, тому що бальний танець в спорті не має в своїй основі усвідомленого початку.

Проблему бального танцю філософ М. С. Каган вбачав в виокремленні в спорті особливої групи техніко-естетичних дисциплін, що надавало природний характер приєднання спортивними танцями - конкурсного бального танцю. Тук, у 1960 - 1970-х роках підвищується естетична значущість розвитку спортивно-бального танцю, це означало входження художньої мови в спорт [27].

Науковці Т. Осадців, В. Міщенко, в своїх дослідженнях великої уваги приділяли питанням аматорського і професійного танцювального мистецтва яке завдавало суттєвого впливу на формування системи сучасної бальної хореографії та наголошували на удосконаленні професійної спрямованості сучасного бального танцю [25].

Е. Корольова у своїй роботі «Ранні форми танцю» розкриває сутність поняття побутових танців та виокремлює в окрему площину сюжетність та безсюжетність танцю. Дослідниця в своїй роботі доводить, що безсюжетні, тобто гімнастичні (мається на увазі бальні) танці відтворювали загальний, піднесений настрій.

Інша важлива для нашого дослідження робота «Der Tanz» відомого німецького дослідника Оскара Бі, який порушує традицію розподілу історію

виникнення бальних танців на три періоди: перший - італійський, другий - франко-англійський та третій - XIX століття - німецько-слов'янський.

Фундаментальною роботою для нашого дослідження стала інша праця, дослідника хореографічного мистецтва Курта Закса «Всесвітня історія танцю» (1933 рік), де автор обґрунтовуючи свої наміри ділить танці за принципом характеру виконання танцювальних рухів, проводячи аналогію відповідності гармонійних і негармонійних рухів, останні за словами автора конвульсивні. Дослідник доводить, що гармонійні рухи притаманні танцям з позитивною енергетикою, що приносять задоволення як виконавцям так і глядачеві, в нашому розумінні це танці європейської та латиноамериканської програми [48].

Продовжуючи історичну актуальність дослідження класифікації танців, слід звернути увагу на запропонований К. Заксом, відповідно теорії К. Юнга, розподіл визначних властивостей танцю на образотворчі та абстрактні, які були спрямовані на поширення ідей французького вченого XIX століття Дельсартра та швейцарського дослідника XX століття Е. Жака-Далькроза, що займалися розвитком теорії рухів людського тіла.

Досліджуючи історіографію дослідження бального танцю можна констатувати той факт, що науково теоретичного осмислення проблеми становлення та розвитку бального танцю в колишньому Радянському Союзі, на жаль фактично було відсутнє. В основному дослідження і розробки були спрямовані на обґрунтування ролі історико-побутового та побутового танцю, які проходили через призму бальної хореографії яка в ті часи використовувалася і користувалася великим попитом в театральному мистецтві.

Інша важлива для нашого дослідження стала робота Т. П. Осадців «Спортивні танці», який схарактеризував відродження спортивного руху та довів змагальний характер бальної хореографії [25] .

Фундаментальною роботою для нашого дослідження стали праці корифеїв хореографічного мистецтва, які перекладені різними мовами: Туано

Арбо «Орхезографії», Ш. Компана «Танцювального словника» та «Листи про танець і балети» Ж. Ж. Новерра, які піддали обґрунтуванню історичні зміни побутового танцю, які і на сьогоднішній день являють собою неоціненний скарб хореографічного мистецтва.

Проблеми формування соціальних і конкурсних бальних танців розкриває науковець М. Кеба. У своєму науковому дослідженні «Особливості формування соціальних і конкурсних бальних танців англійського стилю (20–30 рр. ХХ ст.)» автор з'ясовує становлення конкурсного бального танцю та особливості проведення чемпіонатів, фестивалів та змагань [17].

Проблеми соціального танцю розкриває О. Плахотнюк, який у роботі «Квінтесенція соціальних танців» розглядає відмінність соціального танцю від бально-спортивного, що поділяються на дві підгрупи – перша стандартна і друга латиноамериканська, до кожної з груп, входять по п'ять танців: «вальс», «віденський вальс», «фокстрот», «квікстеп» та «танго» - до стандартної програми; «самба», «ча-ча-ча», «румба», «пасодобль», «джайв» - до латиноамериканської програми. Дослідник висвітлює програму, яку виконують на змаганнях в Америці й Канаді, а саме американська «плавна» програма («вальс», «танго», «фокстрот», «квікстеп», «віденський вальс») і американську ритмічну програму («ча-ча-ча», «румба», «іст-коуст», «болеро», «мамбо») для яких чітко прописані правила виконавства і демонстрації їх на змаганнях. Науковець доводить, що соціальний танець характеризується своєю демократичністю при виконанні, що робить його неймовірно масовим і доступним для хореографічно невідгодуваної людини [30].

Цінними для нашого дослідження стали роботи Д. Погібиль у своїй роботі «Педагогіка соціального танцю в сучасному соціокультурному просторі» розкриває поняття «social dance» та визначає його як ефективний засіб гармонійного розвитку учня, що надає задоволення від навичок впевненого виконання будь-яких танців в стилі «social» з будь-яким

партнером в реальному соціумі на базі мінімальної техніки. Соціальні танці - це танці для всіх незалежно від національності, статі, віку та рівня підготовки. Феномен соціальних танців тільки починає вивчатися, тому подальші напрямки його дослідження повинні завершитися створенням ефективної і дієвої методики викладання.

В процесі дослідження нами було з'ясовано, що зміни умов соціального життя спричиняли відповідну трансформацію бального танцю. Так, найбільш яскравим втіленням «штучності» і надмірної театралізації бального танцю стає період з кінця XVII до початку XVIII століття. Французький абсолютизм, примхи аристократичного смаку визначали правила і особливості європейського бального танцю, який, нагадував балетний спектакль. Слід також зазначити, що універсалізація суспільної свідомості XIX століття криється в особливій популярності балів як особливого джерела культурного життя. Енергійні та побудовані з залученням немалої кількості танцюючих, бальні танці «вальс», «мазурка», «полонез», контрданси («Ланс», «французька кадрили», «екосези») стають символом ґрунтовних соціокультурних змін [36].

Це надає можливості стверджувати, що XX століття характеризується найбільш радикальною трансформацією в розумінні місця і значення європейського бального танцю в загальній соціокультурній динаміці розвитку.

Танцювальна культура XXI століття поєднує старовинні танцювальні тексти з модерними інноваціями, розкриває модель практичного застосування форм європейського бального танцю. Еволюційні процеси європейського бального танцю показують придбання ним протягом історичного періоду статусу елітарного компонента танцювальної культури.

Аналіз та систематизація джерелознавчої літератури надає підстави стверджувати, що історія становлення і розвитку бального танцю, закріплена в якості традиції європейської елітарної культури з власною лексичною та стильовою константою, канонізованими принципами формування художнього

хореографічного тексту та своєрідною виразною манерою виконання зі своєю розвиненою внутрішньою інфраструктурою. Надає можливість стверджувати, що бальний танець завоював авторитет, набув іміджу як класичного, еталонного, зразкового феномена, який здатний здійснювати вплив на наступні хореографічні інновації, які сприймають витончену стилізацію і поважну інтерпретацію, а також можливість сприймати інновації без власної кардинальної трансформації.

Досліджуючи історіографію розвитку бального танцю, ми маємо змогу констатувати той факт, що подальший розвиток характеризується глобальними природними, соціальними, економічними та моральними катаклізмами, які спонукають розвиток спорту в бік екстриму. З цієї точки зору помітно простежується заохочення суддівським корпусом екстриму в технічно-естетичних видах спорту, що веде до зниження естетичного рівня майстерності. Не менш важливим є питання принципів об'єктивності і обґрунтованості системи оцінок виконавської майстерності спортсменів-танцівників [38].

Нами було доведено, що проблеми бального танцю сходять до традицій закладених на придворних балах XIV століття, хоча відправною точкою його виникнення були побутові танці, які в своїй основі мають фольклорний характер. Розшарування суспільства тільки посилювало процес диференціації танцю на власне побутовий, міський і придворний. Інформаційне поле та широке поширення серед різних верств населення, дотримуючись народних витоків забезпечили бальному танцю масову захопленість, при цьому кожен соціальний пласт по-своєму сприймав і переробляв первозданний матеріал.

Суттєвого значення для нашого дослідження набуло XVII століття де розповсюдження бальних танців охопило всю Європу, завдяки чому національна стилістика збагачувалася елементами танців, запозичених у інших країнах, що сприяло визнанню міжнародного характеру. Тому, у цих умовах місію творця стилістики окремих танців взяла на себе Франція. Так, у 1661 році була заснована Академія танцю, обов'язком якої була

регламентація стилю і манери виконання окремих танців та танцювальних рухів [47].

Значного впливу на розвиток бального танцю завдала танцювальна культура Америки XIX-XX століть. Пошук нових форм танцювальної культури, фахівцями бальної хореографії, зосередився на представленні широкому загалу народних танців афро-латинського походження. Ритмічна структура сприяла активній пропаганді музики та викликала жвавий інтерес до ритмічно-танцювальної структури руху в оригінальних трактуваннях.

Історія дослідження першої половини XX століття надає можливості простежити формування програми конкурсних змагань, що спочатку проходили в окремих країнах, а згодом і в статусі міжнародних. Так, у 1922 році було проведено міжнародний конкурс, а у 1936-му році відбувся перший чемпіонат світу з бальних танців. Число відібраних конкурсних танців з дотриманням вимог міжнародного стандарту було канонізовано на десяти та відповідно поділено на дві програмні групи: європейську і латиноамериканську [49] .

Стосовно позиції лідерства серед виконавців бального танцю, беззаперечно належить англійцям, які належним чином сформували та розробили правила міжнародного стандарту бальних танців. Етап становлення та розвитку конкурсного бального танцю належить великій і плідній роботі плеяді фахівців бальної хореографії, які створили унікальну виразну техніку, здатну передавати емоційну основу кожного танцю та неповторність індивідуального стилю танцівників.

Висновки до розділу 1

Аналіз наукових джерел та їх систематизація дозволили схарактеризувати історіографію проблеми дослідження. Встановлено, що на сучасному етапі розвитку мистецтва сучасного танцю, найбільш актуальними

є роботи в яких вітчизняні науковці висвітлюються проблеми бальної хореографії, яка взаємопов'язана з іншими її структурними елементами. Отже, розгляд проблеми бального танцю як досліджуваного феномену дозволив впорядкувати поняттєво-термінологічний апарат дослідження та охарактеризувати історіографію проблеми дослідження.

Нами було доведено, що проблеми бального танцю сходять до традицій закладених на придворних балах XIV століття, хоча відправною точкою його виникнення були побутові танці, які в своїй основі мають фольклорний характер. Розшарування суспільства тільки посилювало процес диференціації танцю на власне побутовий, міський і придворний. Інформаційне поле та широке поширення серед різних верств населення, дотримуючись народних витоків забезпечили бальному танцю масову захопленість, при цьому кожен соціальний пласт по-своєму сприймав і переробляв первозданний матеріал.

РОЗДІЛ 2.

БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ: ВИТОКИ ТА СУЧАСНИЙ СТАН

У другому розділі висвітлено становлення та розвиток європейської та латиноамериканської програми бального танцю та сучасний стан розвитку бального танцю у вітчизняній практиці.

2.1. Становлення та розвиток європейської програми бального танцю

Танці, які сьогодні є окрасою спортивної танцювальної програми – танці європейської програми до складу якої входять п'ять танців: «Повільний Вальс», «Повільний Фокстрот», «Танго», «Квікстеп» і «Віденський Вальс». В рамках нашого дослідження ми зробимо спробу зосередити увагу для обґрунтування всіх п'яти основних танців та входження їх до європейської програми (стандарт).

Перш за все, маємо змогу констатувати той факт, що ініціатива розробки певних стандартів бального танцю була проведена у 1924 році членами спілки вчителів танців до якої на той час входили відомі танцівники бальної хореографії: міс Д. Бредлі, І. Сміт, М. Сіммонс, Л. Хамфрейс, В. Сильвестер. Плеядою професіоналів танцю були стандартизовані всі танці, окрім «Віденського вальсу», тому що в ті часи він не був популярним в Англії. За своєю популярністю «Англійський вальс» був єдиним вальсом в той час на відміну від «Віденського вальсу», який займе своє чинне місце в стандартизованій європейській програмі пізніше [25].

Повільний (англійський) вальс стане наступником завезеного в 1874 році з США «вальсу-бостон», який вийде на пік моди тільки до 1922 році зазнавши значних змін в 1926-1927 роках. Танець - попередник танго, емігрував з Південної Америки (Аргентини). У Буенос-Айресі він двічі змінювався, в Парижі, адаптуючись до спокійнішого європейського

темпераменту, набираючи популярність, танець піддавався нападкам з боку французького єпископату, преси, громадськості та медицини. Широкої популярності «віденський вальс» зазнає в кінці XVII століття, а в першій чверті XVIII століття вже буде гнаний громадськістю занадто розпусний характер [7].

«Вальс» - танець, який знають всі. Його танцюють на випускних вечорах і весіллях, на знаменитих Віденських балах. Жанр вальсу велику популярність отримав у композиторів-піснярів, які на мелодійну основу написали свої невмирущі шедеври. У порівнянні з «алеманд» або «курантою», «вальс юн», що відносяться до історико-бутових танців віденський вальс має свою окрему історію.

В процесі нашого дослідження, за однією з версій родоначальником вальсу став німецький енергійний «Вальцер», а за іншою - вальс своїм походженням відноситься до «лендлера» - трьохдольного танцю німецьких і австрійських селян, що танцювався по колу.

Танець багато разів змінювався, набуваючи характерних рис теперішнього вальсу, він проникає на світські бали і прийоми, правда, зазнає безліч негативних відгуків.

На нашу думку, захопленість Штрауса, Ланнера та інших композиторів написанням музики вальсу, виводить його на рівень визнання та зацікавленості, який припадає на першу половину XIX століття, а вже наприкінці XIX століття вальс стає повноправним господарем придворних зібрань [45].

В 60-х роках XX століття «фігурний вальс» з дотриманням строгих, тільки йому характерних фігур входить до спортивної програми, особливості якого не можуть порівнюватися з іншими танцями європейської програми.

На відміну Штрауса і Ланнера, як було зазначено вище, написанням музики займалися Шопен, П. Чайковський, Прокоф'єв, Глінка завдяки яким, вальс популярний і сьогодні.

Сучасний вальс багатогранний і повний різновидів - повільні і статичні, швидкі та стрімкі з притаманним тільки йому музичним розміром та кружляннями.

В процесі нашого дослідження було з'ясовано вимоги до методичної основи виконання танцю, так у 1921 році було вирішено, що основний рух повинен містити наступні елементи: крок, ще один крок і приставка. Коли в 1922 році Сильвестер виграв змагання з англійського вальсу, його програма включала в себе тільки правий поворот, лівий поворот і зміна напрямку (набагато менше того, що вивчається новачком сьогодні). У 1926-1927 роках вальс був значно поліпшений. Змінився основний рух, який складалося з кроку, кроку в бік і закриття. В результаті цього з'явилася можливість створення безлічі різних постановок, які були стандартизовані Імперським Товариством Вчителів Танців (ISTD). Багато з цих композицій танцюються і сьогодні [5].

В рамках нашого дослідження розглянемо історію та становлення танцю європейської програми «Танго». Танець походить з Південної Америки (головним чином з Аргентини), де був вперше виконаний. В подальшому він здобуває популярність під назвою «Танець з відпочинком» та піддається змінам, що проходять в два етапи. Спочатку було замінено так званий «Polka rhythm» (Полька ритм) на «Habanere rhythm» (Хабанера ритм), потім перейменували і отримали «Танго». З 1900 року кілька любителів намагалися запровадити цей танець в Парижі, але в арсеналі істотних відмінностей в темпераменті європейському і латиноамериканському, спроби успіхом не увінчалися. Але, паризький викладач пан Robert все ж доклав чимало зусиль, щоб зробити «Танго» популярним [4].

Окремі представники суспільства виступали проти поширення танцю «Танго». Французькі єпископи, наприклад, вказували на спокусу і сексуальний характер «Танго», підкреслюючи, що люди, які виконують його, нібито наражаються на небезпеку впасти в блуд і хтивість.

«Танго» - один з найбільш загадкових танців в світі. Адже в ньому уживаються стриманість характерів, строгість ліній і нестримна неприкрита пристрасть одночасно.

В процесі нашого дослідження було з'ясовано, що сучасне «танго» має безліч різновидів. Серед них і суворий бальний напрямок, і пристрасне аргентинське і незвичайне фінське. Але всі вони відрізняються від других видів танців своїм особливим неповторним характером. Адже тільки в «танго» можна поєднати такі анатомічні риси як витриманість і пристрасть, строгість і фривольність, ніжність і агресію. Можливо саме тому, незважаючи на свою складність, як в виконанні, так і в розумінні, цей танець має величезну кількість шанувальників по всьому світу.

В контексті нашого дослідження ми з впевненістю можемо стверджувати, що прототипом всіх напрямків «танго» став парний аргентинський танець, який вперше був станцьований в Південній Америці. Але слід наголосити на тому, що деякі джерела, зокрема французькі вчені, стверджують, що вперше танго з'явилося в Іспанії, і танцювали його іспанські аборигени (іспанські маври, араби). Сталося це на початку XV століття. І лише в XVI столітті, під час колонізації Південної Америки Іспанією, танець потрапив в Аргентину [41].

Також слід зазначити, що в Іспанії танго в своєму первинному вигляді було лише однією з численних варіацій парних народних танців. А величезну популярність напрямок одержав згодом в Аргентині та інших країнах Південної Америки де «танго» розвивалося і поступово відокремилось в окремий танцювальний напрямок. Спочатку «танго» танцювалось під ритми барабанів і виглядало як досить примітивний танець, але згодом аргентинське «танго» перетворилося в досить складний танець, який представляв собою абсолютно унікальний музично-танцювальний напрямок, заснований на ритмах і мелодіях запозичених у Європі, Африці і Америці («мілонга», «хабанера» та інші). Довгий час «танго» вважали танцем простих людей. Лише в кінці XIX - початку XX століть «танго» було представлено в

Європі як ще один офіційний напрямок в танцях. Найбільш популярна версія того, що першим хореографом, який демонстрував невідоме «танго» лондонським експертам, хореографам і імпресарію став Каміль де Ріналь. Але існують й інші джерела, які стверджують, що танго в Європі побачили раніше і представили його публіці танцювальні трупи з Буенос-Айреса і Монтевідео, які виступали в Європі. Згідно з цією версією перший показ відбувся в Парижі, а лише потім танець «відправився» підкорювати Лондон, Берлін та інші європейські столиці.

Як би там не було, але на початку XX століття «танго» почало набирати стрімко свою популярність, як модний і «високосвітський» танець в Європі, а у 1913-1915 роках захоплення «танго» розповсюдилось і на США. З ростом популярності в світських колах, «танго» стає все менш автентичним. Хореографи «позбавляють» його від відверто аргентинських рис і значно спрощують з метою полегшення вивчення. З'являються нові різновиди танго (французьке, англійське та інші), а в США взагалі практично всі танці в ритмі 2/4 або 4/4 «на один крок» починають називати модним словом «танго».

На сьогоднішній день, «танго» - популярний танець, який танцюють не тільки любителі, а й професіонали на рівні з фокстротом, вальсом і іншими танцями [13] .

У світі існує безліч різновидів «танго», які мають свої особливості і риси. Але який би напрямок «танго» не обговорювалося, тільки до цього танцю можна застосувати цитату «історія любові в одному танці» або «любов за кілька кроків», тому що більш насичений емоціями танець важко знайти. У кожній маленькій постановці, танцівники проживають історію кохання, яка сповнена почуттями і пристрастю, ніжністю, злістю, любов'ю, яка будучи виставленою на загальний огляд вражає своєю інтимністю [14].

«Танго» вважається одним з найскладніших бальних танців. І справа навіть не в особливостях хореографії, яка є далеко не простою, а в тому, що мало навчитися танцювати «танго», його необхідно відчувати і розуміти.

Існує безліч варіацій, видів і напрямків «танго», які сильно відрізняються хореографією і музичним супроводом. До переліку таких видів «танго» відносяться «танго-вальс», «мілонга», «канженге». Всі ці варіації припускають використання різної музики (елементи вальсу або кубинських танців, наприклад). Існує навіть напрямок альтернативного «танго», коли для танцю в стилі «танго» використовують і адаптують музику яка відноситься до інших, несхожих стилів танцю.

В процесі дослідження, розглядаючи класичну класифікацію танго, засновану на відмінностях в хореографії, ми маємо спробу виділити наступні стилі.

«Аргентинське танго» Даний стиль є найбільш наближеним до автентичного танцю танго, який виконується в Аргентині та Уругваї. Даний напрямок є змішання стилів, напрямків і різновидів національних народних латиноамериканських танців з домішкою ритмів з європейських і навіть африканських напрямків.

До основних видів аргентинського танго відносять: «Канженге»; «Лісо»; «Салон»; «Орільєро»; «Мілонгеро»; «Нуєво»; «Фантазія». Кожен з цих видів має свої технічні особливості, кроки, позиції, але практично всі види «аргентинського танго» засновані на принципах імпровізації в танці.

«Фінське танго». Даний напрямок зародився в Фінляндії в середині ХХ століття. Напрямок дуже швидко став популярним не тільки на своїй батьківщині, але і в усьому світі.

«Фінське танго» є своєрідним серединним варіантом між пристрасним «Аргентинським» і витриманим спортивним бальним танцем. У «фінському танго» вже присутній щільний контакт в стегнах і проходження чіткими лініям, але відсутні характерні різкі рухи головою.

«Бальна танго» - спортивний танець, який бере участь в програмах міжнародних конкурсів. Головною відмінністю цього стилю від аргентинського танго є повна відсутність імпровізації. Існують чіткі норми і правила танцю - положення корпусу тулубу і голови, проходження лініями,

виконання строго визначеного переліку елементів. «Бальна танго» вимагає чіткості як в рухах, так і в музиці. Даний стиль менш мелодійний і плавний, ніж його «побратими». Особливі риси танго: музичний розмір - 2/4 або 4/4.; темп – повільний; музика і хореографія - залежить від стилю [9].

На основі аналізу джерелознавчої літератури нами було встановлено, що «Повільний фокстрот» виник набагато раніше «Вальсу» з притаманними тільки йому, природними і вільними невимушеними кроками. Наприкінці I Світової війни композиція «повільного фокстроту» складалася з ходи в три кроки та обертання відповідно спін-повороту (обведення), що належав винахідливості американського танцівника Моргана, який сьогодні в методичній основі вивчення називають «Морган-поворот».

Досліджуючи методичну основу вивчення бального танцю було встановлено, що сучасна методика і сьогодні орієнтується на неповторне виконання танцювальних рухів, які були названі в честь перших виконавців та яким, сьогоднішнє покоління танцівників зобов'язане появі нових композицій і танцювальних елементів, які використовуються і досі.

Висвітлюючи історичний розвиток європейської програми бального танцю та його особливості вважаємо за необхідне звернути увагу на «Фокстрот» - чудовий парний романтичний танець, що відрізняється легкістю і елегантністю, м'якістю і свободою рухів, плавністю і маневреністю.

Народившись на початку двадцятого століття, фокстрот розвивався в двох напрямках: повільному і швидкому, що і заподіяло істотний вплив на розвиток бальних танців в цілому, фокстрот не міг не увійти в Стандарт-програму європейських танців, по якій проводяться конкурси та змагання у всьому світі. Прості і граціозні рухи танцю освоїти може будь-яка пара, але можливість пізнати глибину цього танцю, його елегантну витонченість проявляється тільки в постійній практиці [22] .

Дослідження літературознавчих джерел уможливило формування версії походження «фокстроту», яка на думку багатьох науковців належить учаснику шоу програм XX століття – Гарі Фоксу.

«Фокстрот» досить темпераментний танець, що в своїй методично-лексичній основі поєднує стрибки з різноманітними махами ніг, свого визнання та поширення Європою він зазнає після Першої світової війни. Фокстроту притаманна досить специфічна лексична основа, яка поєднує в своєму арсеналі гладкі «прогулянкові» кроки, кроки «рисі», якому також приналежить видозміна положення стопи з виворотного положення в невиворотне, тобто з'являється шоста позиція ніг (пряма).

Для того, щоб відповісти на запитання «Коли в історії людства з'явився «Віденський вальс»?». На перший погляд, відповідь криється в самій назві, але не все так просто. Існує кілька версій щодо цього. Одна з них полягає в тому, що танець прийшов з Баварії і спочатку називався Німецьким. Інша точка зору викладена в Паризькому журналі «La Patrie» («Вітчизна») 17 січня 1882 року.

Хоча вальс і називається віденським, його народження пов'язане з Німеччиною. Перший танець трьохдольного розміру з'явився ще в XII - XIII столітті, і називався він «вольта». Пізніше, в Німеччині, популярним стає інший танець з музичним розміром 3/4 - «Waltzen». Від цих двох танців і з'явився відомий нам «віденський вальс». Спочатку вальс танцювали набагато повільніше. Відомий зараз нам вид танець придбав лише в XIX столітті, коли Штраус виніс на суд публіки свої музичні твори. Завдяки цьому австрійському композитору, який зробив віденський вальс знаменитим, цей танець і носить свою назву [7] .

Танці, що передували «віденському вальсу», носили вельми цнотливий характер. Партнер повинен був знаходитися від партнерки на чималій відстані, і поєднувалися вони один з одним тільки кінчиками пальців. Вальс, в якому чоловік знаходиться з жінкою на дуже близькій відстані і обіймає її, викликав справжній фурор в аристократичному суспільстві. Солідні дами і

кавалери вважали танець непристойним, вульгарним, але молодь зустріла його з радістю.

Після перемоги над Наполеоном, у Відні, в 1815 році відбувся конгрес союзників. Представники багатьох країн святкували перемогу на балах, самозабутньо танцюючи новий яскравий танець. Саме тоді вальс придбав чіткий, акцентований на першій частці такту, ритм. Повернувшись на батьківщину, учасники конгресу привезли з собою новий романтичний танець, який, не дивлячись на опір світського суспільства, швидко увійшов в моду. Тріумфальну ходу вальсу вже було не зупинити.

«Віденський вальс» - це один з різновидів вальсу. Разом з «повільним вальсом» цей танець входить в європейську програму бальних танців. Серед інших видів вальсу, цю різновидність відрізняє більш швидкий темп і більш виражений акцент на першу частку такту. Але, незважаючи на швидкий темп, «віденському вальсу» властиві плавність виконання, витонченість, якому не заважають стрімке кружляння і повороти [4].

Всі чемпіонати з бальних танців обов'язково включають віденський вальс в програму. На змаганнях виконуються обов'язкові фігури: натуральний і зворотний повороти; зворотний і натуральний флекерли; зміни вперед і назад; чек з зворотного до натурального флекерлу.

Так як кількість обов'язкових фігур невелика, акцент учасників змагань зміщується на майстерність і артистичність їх виконання. Щоб досягти максимальної досконалості у виконанні вальсу, танцівники відпрацьовують техніку підйомів і опускань, роботи голови, погойдувань, роботи стоп. Велику роль в стандартній програмі бальних танців відводиться постановці корпусу і рук, взаємодії партнерів.

Різновидом «віденського вальсу» може бути «вальс фігурний», але він не входить в програму змагань з бальних танців. «Фігурний вальс» - це концертний номер, побудований за законами драматургії - з експозицією, кульмінацією і розв'язкою. «Фігурний вальс» може мати сюжет.

На танцювальних змаганнях з бальних танців повинна виконуватися європейська версія вальсу, інші не допускаються. Перший крок партнера повинен бути спрямований між стопами партнерки, а не в сторону, тому що таким чином можна досягти більш тіснішого контакту у виконанні повороту. Різниця між танцювальними па партнера і партнерки повинна складати один такт: в той час, коли партнер робить перший крок, партнерка вже готується до повороту, а коли партнер танцює другий такт, то партнерка танцює третій.

Так як вальс - це танець, який танцюють всі. Жорсткі вимоги, що пред'являються до виконання танцю, доречні тільки по відношенню до професійних танцівників. Для основної маси танцюючих досить зрозуміти музичний ритм і освоїти базові рухи. Але, безумовно, якщо кожен бажаючий візьме хоча б декілька уроків «віденського вальсу», виконання цього танцю принесе ні з чим незрівнянне задоволення і для глядачів, і для танцівників

2.2. Генеза латиноамериканської програми бального танцю

Аналіз наукових джерел та їх систематизація дозволили схарактеризувати історіографію становлення та розвитку латиноамериканської програми бальних танців.

Встановлено, що «пасодобль» - з Іспанії та Мексики, «джайв» - з Північної Америки, «самба» - з Африки і Бразилії, «ча-ча- ча» - виходець з американських танцювальних майданчиків, «румба» - афро-кубинський танець.

Ретроспективний аналіз надає підстави стверджувати, що починаючи з XVI століття португальські завойовники Бразилії завозили привезли з Конго і Анголи безліч рабів, які і сприяли поширенню в Південній Америці таких танців, як «Embolada», «Catarete i Batuque». Інквізиція оголосила ці танці вкрай гріховними, так як в процесі танцю виконавці торкалися одне одного пупками. Дійсно, для того часу таке виконання сильно вибивалося із стандартів моралі і було дуже сміливим [23].

«Embolada» - танець, в якому зображувалася корова з кулями на рогах. Зараз слово «embolada» в Бразилії означає поняття «дурний, безглуздий». «Batuque» - це танець по колу, схожий на чарльстон, з танцюючою парою в середині. «Batuque» був настільки популярний в Іспанії, що королю довелося випустити спеціальний указ, який забороняв танцювати цей танець. Але мистецтво не заборониш указами, а прогрес не зупинити заборонами. Два танці, об'єднавшись, сприяли появі третього, додавши до попередніх коливальні рухи корпусу і стегон, вийшов новий танець – «Lundu» [24] .

В процесі дослідження нами було доведено, що поступово до виконання оригінального танцю долучилася і вища знать. Правда, для того, щоб він став прийнятим прошарками вищого суспільства, в нього були внесені зміни. Зокрема, була введена закрита танцювальна позиція, єдина можлива в той час. У цьому варіанті танець став називатися «Zemba Quesa» (витончений бразильський танець), беручи багато руху з різних танців, об'єднуючись з ними і модернізуючи їх, народжувалася на «Самба».

Точне трактування назви «Самба» невідоме. Термін «Zambo» означає «мулат» - народжений від негра і бразильської жінки. Незабаром «Самба» була об'єднана з танцем «Махіхе» і вже під новою назвою проіснувала до 1914 року. «Махіхе» став відомий в Парижі в 1905 році, а в 1923-1924 роках були зроблені спроби впровадити «Самбу» в європейське танцювальне співтовариство. Але ці спроби увінчалися успіхом тільки після Другої світової війни. Народженням «Самби» в загальновідомому варіанті прийнято вважати 1956 рік [34].

В процесі дослідження було з'ясовано, що корені походження беруть свій початок в Африці, але призвичаївшись до інших умовний свою подальшу обробку він отримує в Бразилії. «Самба» - американський танець, який швидко «заводить» людей. Існує багато версій самби - від Baion (провінції Baiao) до Marcha - виконуваних на карнавалі в Ріо-де-Жанейро. Щоб досягти справжнього характеру самби, танцівники повинні виконувати її весело, і з виразною інтерпретацією флірту. Безліч фігур і композицій, які

використовуються в «Самбі» сьогодні, вимагають постійних тренувальних дій, які важко виконувати, але без цього танець втрачає свою виразність.

Досліджуючи проблеми танцю «Самба» можна з впевненістю стверджувати - це яскрава суміш з негритянських і європейських ритмів, запальний, темпераментний, і одночасно чуттєвий танець, гімн любові, молодості і краси, «Самба» сьогодні входить в латиноамериканську програму бальних танців. Видовищний і сексуальний танець не відразу завоював прихильність у європейської публіки. Тільки після Другої світової війни він став популярним на європейському континенті, а з роками популярність самби не зменшується, а, навпаки, лише зростає.

Як і у багатьох латиноамериканських танців, у «самби» африканське коріння. Негритянській культурі ми зобов'язані появою більшої частини всіх танців, поширених нині в усьому світі. «Самба» - це органічне злиття африканських ритмів, які з'явилися в Бразилії разом з рабами з Чорного континенту, а також з іспанськими танцями, завезеними завойовниками Південної Америки з Європи [26].

Музичний розмір самби - 2/4, темп - швидкий, 48-52 такти на хвилину. Велика роль в «Самбі» відводиться ритму, зазвичай «генерують» цей ритм стегна танцівників. Адже саме для самби характерні пружинисті руху стегнами, які називаються «Samba Bounce».

Специфічний ритм «Самби» виділяє цей танець з усіх інших танців латиноамериканської програми, музичний супровід використовує весь колорит бразильських музикальних інструментів.

Пульсуючий, ритм музики співпадає з яскраво відточеними рухами стегон.

Варіант «самби» з Ріо-де-Жанейро під назвою «Carioca» з'явився у Великобританії в 1934 році. В Америці цей різновид «самби» з'явилася в 1938 році і досяг піку популярності в 1941-му році, коли Кармен Міранда виконала його в художньому фільмі.

На карнавалах в Ріо-де-Жанейро танцюють різні варіанти «Самби» від «Вајао» до «Marcha». Ефектний танець дуже легко трансформується і саме тому просліджується в основі багатьох інших танців, наприклад, «ламбади» і «Макарени» в яких повинен просліджуватись елемент загравання, легкого флірту і безмежної чутливості.

«Ча-ча-ча» - найновіший з латиноамериканських танців. Спочатку (в 1950-х) цей танець був помічений в танцювальних залах Америки. Він схожий на Мамбо, з якого він і стався. Незабаром після того, як з'явився танець Мамбо, почав розвиватися і інший ритм, який став в кінцевому рахунку найбільш відомим серед латиноамериканських танців. Музика «ча-ча-ча» насичена веселою, безтурботною, зухвалою, як під час вечірки, атмосферою [46].

З ретроспективи нашого дослідження латиноамериканської програми наступним є танець «Ча-ча-ча» - красивий і виразний танець, де особлива роль відведена жінці. Не дарма його жартівливо називають танцем кокеток.

«Ча-ча-ча» є одним з поширених всесвітньо відомих латиноамериканських танців. Він не просто популярний в танцювальній середовищі, він входить в Латиноамериканську програму бальних танців.

«Ча-ча-ча» - досить молодий танець, відомо, що виник в 50-х роках минулого століття на американському континенті. Решта факти появи цього танцю спірні. Найчастіше його появу пов'язують з ім'ям кубинського композитора Енріке Хоррина. Спочатку він складав Дансон і експериментував з музикою, поки одного разу не написав нову композицію «La enganadora», що має ритм, середній між мамбо і румбою. Цю пісню дослідники і вважають прародителькою «ча-ча-ча».

Як з'явилася назва «ча-ча-ча», сказати важко. Версій існує безліч. Перша версія - проводить аналогію назви танцю з рослиною, чиї стручки називаються ча-ча, з яких виготовляли найпростіші музичні інструменти - брязкальця, що відбивають ритм.

Друга версія - пов'язує «ча-ча-ча» з іншим кубинським танцем - гуарача, нібито спочатку це був мамбо з Гуеро-ритмом, який виконувався на особливому музичному інструменті, зробленого з висушеного гарбуза і загостреної палички [25].

Найбільш вірогідною вважають версію, за якою назву танцю можна асоціювати з звуком кроків танцюристів. Ритм нової мелодії, створений Енріке Хорріном, сподобався танцівникам, які почали імпровізувати під неї, слідуючи акомпанементу маракас. При цьому руху ніг видавали звук, що нагадує «ча-ча-ча», це і стало назвою танцю.

Танець швидко завоював популярність, а до середини 50-х років навіть затьмарив «мамбо». Розповсюдження «ча-ча-ча» за межами американського континенту сталося завдяки англійському викладачеві бальних танців П'єру Лавелль. Побачивши на Кубі новий танець, який був схожий на румбу, але відрізнявся своїм гострим ритмом, він став викладати його в Англії, як абсолютно новий оригінальний танець.

Сьогодні «ча-ча-ча» можна вважати візитівкою латиноамериканської культури, який на міжнародній арені він набув рис елегантною вишуканості. Серед п'яти інших танців, «ча-ча-ча» входить в Латиноамериканську (Latin) програму бальних танців і виконується зі стартового Н-класу.

В процесі дослідження танцю латиноамериканської програми слід звернути увагу на «Румбу», яка з'явилася в Америці завдяки темношкірим рабам. «Румба», або як ще її називають, Кубинська румба, займає положення найбільш класичного з усіх Латиноамериканських танців. Для танцю багатьом на хореографію завжди будуть присутні елементи «дражнити і бігти». Витончені і еротичні рухи дівчат спонукають відповідні рухи чоловіків, які через рухи відтворюють свою пристрасть, щоб довести свою мужність через фізичне домінування, зазнають невдачі в кінці [33].

Іспанська мелодія поєднана з африканськими ритмами і пристрасними рухами тіла зробили «румбу» одним з найпопулярніших танців у світі. Стосовно історії виникнення танцю, то «Румбу» було вперше станцьовано в

1913 році. На початку танець виконував функцію ритуального танцю африканських негрів, а вже у XIX столітті був привезений на Кубу.

Аналізуючи літературні першоджерела можна зробити висновок, що свою назву «Rumba» танець отримав в 1807 році, яке походить від назви «Rumboso Orguesta» - ансамблів, які виконували музику в стилі сучасної румби. З іспанської «rumba» перекладається як «шлях». Сама назва достеменно передає весь сенс хореографії танцю, тому на початку 30-х років румба була сумішшю основної «румби» з «гуарача» та «кубинським балеро». Повноцінний варіант «румби» був розроблений після Другої Світової війни П'єром Лавель, майстром однієї з найвідоміших у той час танцювальних шкіл в Лондоні.

Сучасний стан розвитку бального танцю не можна уявити без «Румби», яка входить до конкурсної програми латиноамериканських бальних танців. «Румба» серед усіх бальних танців характеризується найбільш глибокою та емоційною змістовністю. Також, в процесі свого вдосконалення, цей танець придбав багато рис, які так властиві блюзу. Неповторний естетичний ефект танцю створює яскраво виражений емоційний характер в відповідність драматичному змісту музики. «Румба», по праву, займає місце одного з найяскравіших танців любові, але ця любов скоріше не ніжна і щаслива, а пристрасна і нещасна [32].

Зазначимо, що довгий час танець «Румба» був весільним танцем кубинських молодят, тому його рухи висловлювали не що інше, як нестримне палке почуття двох закоханих сердець. Яскравою рисою кубинської румби є чіткий ритм і плавні рухи, які виконуються під музику написану в мажорі, вони не викликають бурю емоцій, хоча також мають свою родзинку.

Слід наголосити на тому, що «Rumba» - це назва цілого класу танців, а саме: «Афро-Кубан», «Сон», «Сон-Монтуно», «Конга», «Гваджіра», «Данзон», «Мамбо» і багато інших.

Висвітлюючи історичний аспект становлення та розвитку танцю слід наголосити, що на Кубі існувало три види танцю румба, але найпопулярнішою, яка отримала досить широку популярність і любов, була румба «гуагуанко» (Guanguanco). В названому виді танцю пристрасний кавалер слідує за своєю дамою в пошуках зближення, зіткнення стегнами, а дама намагається уникнути зіткнень.

Також серця багатьох поколінь танцівників і цінителів латиноамериканської культури завоювала американська «Rumba». В американському вигляді виконання цього танцю простежується більш стриманий, без еротичних рухів стиль. Саме таке виконання розповсюдилось в подальшому по всьому світу.

Стосовно особливостей, танець досить характерний своєю манерою і технікою виконання основних кроків, схему виконання якого не можна назвати легкою. Кроки, при виконанні румби, виконуються на рахунок 2, 3 і 4. На кожному кроці при виконанні танцівники згинають і випрямляють коліна, між рахунком виконуються повороти. Всі кроки виконуються з носка, а вага тулубу знаходиться попереду. Музичний розмір танцю - 4/4, з досить вираженим акцентом на 4-му ударі кожного такту. Темп виконання 25-27 тактів в хвилину.

Слід також зосередитися і на основних кроках «Румби», якими є:

- крок вперед. Рухаючи ліву ногу вперед, ковзаючи по підлозі носком, а потім подушечкою стопи спричиняючи тиск на підлогу. При завершенні кроку, ліва нога випрямляється і опускається на каблук;
- крок назад. Крок лівою стопою назад, без зміни корпусу, спочатку подушечкою, потім носком стопи з мінімальним тиском на підлогу.
- Коліно лівої ноги злегка зігнуте, каблук опускається, нога випрямляється.

Сама методика опису основних рухів «Румби» говорить сама за себе, що всі жести і рухи румби пронизані любов'ю, пристрасстю і драматизмом. У румби переважає латинський стиль - рух стегнами. «Румба» не є тим танцем,

яким можна опанувати після одного - двох занять. Перш за все для ефектного виконання «Румби» потрібно в кожен рух, в кожен жест, в кожен погляд вкладати почуття любові, емоційні переживання, шанобливе ставлення до свого партнера, тільки в даному випадку можна передати весь шарм і драматизм танцю. Тільки в цьому випадку виконавці зможуть відчувати неймовірне задоволення від виконання «Румби», а глядачі - спостерігати справжню бурю емоцій.

Наступним танцем в нашому дослідженні ми розглянемо «Пасодобль» - іспанський танець, походження якого відноситься до Мексики. «Пасодобль» отримує своє визнання та входить в моду у 1920 році з характерними рисами які він успадкував від «фламенко» і «фанданго». У перекладі з іспанського, Paso doble означає «подвійний крок», так як кожен другий крок в танці акцентований. Спершу танець мав назву - «один іспанський крок» з характерним виконанням на сильну долю музичного такту. Переважно «Пасодобль», як і багато інших іспанських танці, відтворював бій биків - своєрідне театралізоване дійство, де партнер - тореро, а партнерка - його плащ [4].

Вивчаючи історію виникнення іспанського танцю «Пасодобль», ми маємо змогу констатувати той факт, що бої биків вперше з'явилися на острові Крит, а в Середні віки вони стають вже популярними і в Іспанії. На початку XVIII століття іспанська корида набула вигляду, близького до сучасного. Вихід тореадора на арену супроводжувався музикою, а улюблене видовище іспанців відтворювалося завдяки танцювальному мистецтву. Деякі джерела стверджують, що першість відтворення цього дійства в танці належить французам. Все це відбулось завдяки тому, що Південна Франція знаходиться недалеко від Іспанії, і вже в 1910 році на змаганнях французькими танцівниками був виконаний танець «Одного кроку» - так називали прототип «пасодобля». У 20-их роках XX століття іспанська корида втілювалася в сценічному танці, а з 1945 року «пасодобль» поправу входить до конкурсної програми бальних латиноамериканських танців.

Щоб конкретніше зрозуміти, що собою являє «пасодобль», потрібно конкретно володіти усім арсеналом виразних засобів лексичного матеріалу танцю. Перш за все, зрозуміти музичний супровід 2/6 або 2/4 під який виконується танець. Головна роль в «пасодоблі» відводиться партнеру, тому найчастіше «пасодобль» називають «танцем майстра». Тореро належить донести до глядача свою гордість, сміливість, гордовитість, перевагу. Партнерка, імітуючи червону тканину в руках тореро, тримається на відстані, з гнучкістю і витонченістю підлаштовуючись під рухи партнера. У танці повинна відчуватися напруженість між партнерами, прихована експресія. Рухи «пасодобля» суворі та скуті в характерній манері іспанського танцю, і надають виконавцям лише невелику артистичну свободу. Багато фігур «пасодобля» вимагають безперервного фізичного контакту між партнерами, при якому задіяні всі групи м'язів. Чоловік і жінка стикаються всією поверхнею своїх тіл - від грудей до стегон. «Пасодобль» у виконанні є складним танцем і вимагає від виконавців щоденних напружених тренувань. Перш ніж основні рухи «пасодобля» будуть освоєні танцівниками, пройдуть декілька місяців наполегливої праці [41].

Стосовно музики «пасодобля» - вона енергійна, темпераментна, запальна, що вимагає від партнерів глибокого проникнення в музичний супровід. Ритмічно музика «пасодобля» відповідає циганському танцю «Espana Cani», в якому присутні три музичних акценти, які також присутні і в «пасодоблі». Перший акцент - початок кориди, другий - бій з биком, третій - торжество перемоги.

«Пасодобль» від всіх інших танців латиноамериканської програми відрізняє постановка корпусу з піднятими грудьми і опущеними плечима, з жорстко фіксованою головою, іноді нахиленою вниз і вперед. Високо підняті груди передають відчуття гордості, а нахилена вниз голова відповідає позі та образу матадора. Більшість основних кроків в «пасодоблі» виконуються з каблука, нога, при цьому, залишається прямою, а вага не переноситься на підлогу в повній мірі. Найшвидший танець із всіх п'яти, що входять до

латиноамериканської програми і єдиний в своєму роді де головна роль відводиться партнерці. Зазначимо, що увага концентрується не на техніці виконання а на розгортанні драматичного дійства. Народившись в Іспанії, «пасодобль» вважається своїм і в країнах Латинської Америки.

Наступним танцем нашого дослідження є «Джайв» - чудовий свінговий танець, який підкорив Захід в 1940-х. роках, де був відомий як «Jitterbug». На розвиток цього танцю вплинули «бугі-вугі», «рок-н-рол» і «американський свінг». Темп танцю дуже швидкий, відповідно, танцівники-спортсмени, виконуючи «джайв», демонструють публіці, що навіть після чотирьох танців вони все ще повні сил і енергії.

«Джайв» (jive) - це різновид свінгу з вільними рухами, швидкий, енергійний латиноамериканський танець, що включає в себе безліч елементів - кидків. «Джайв» поправу відноситься до одних із самих найскладніших бальних танців. Своїми запальними рухами і енергійною музикою танець створює дуже яскраве ефектне видовище, яке приносить величезну насолоду не тільки виконавцям, а й глядачам [14].

Відлік історії походження «джайву» починається з XIX століття. Витоки танцю мають декілька версій, одні вважають приналежність танцю до ритуального дійства африканських негрів, інші приписують «джайву» походження до індіців-семінолів також з ритуальною основою.

В процесі дослідження нами було встановлено, що «джайв», перш за все великою популярністю користується серед молоді. Завдяки атлетичній основі танцювальних рухів насичених різноманітними стрибками і ризикованими підтримками партнерки танець в процесі свого становлення виконувався тільки на закритих змаганнях.

Відповідно до признання танцю та входження його до латиноамериканської спортивної програми, «джайву» знадобився великий відрізок часу, щоб пройти притаманні тільки йому ступені свого розвитку та завоювати відому популярність.

Для більш зрозумілого поняття змін і вдосконалення зосередимо увагу на тлумаченні слова «джайв». Отже, слово «jive» схоже з південно-африканським словом «jev» - «говорити зневажливо», а в американському перекладі воно звучить як «глузування», що, як найкраще відповідає характеру танцю.

«Джайв» досить складний танець для виконання, що вимагає відмінної фізичної форми. Він значно відрізняється як за характером, так і по техніці від інших латиноамериканських танців. Дуже, швидкий, він споживає багато енергії, «джайв» для ефектного результату повинен виконуватися з великим задоволенням [5].

Ранні версії танцю склалися з двох частин: уявлення пари; основна швидка композиція.

Нами було встановлено, що сучасна версія з перших секунд танцю - це швидкий ритм і дуже енергійні, досить граціозні рухи і жести. «Джайв» можна порівняти зі справжнім яскравим феєрверком.

На думку багатьох дослідників, сьогодні «джайв» виконують в двох стилях: «міжнародний» та «свінг». Але також, можна зустріти форму виконання «джайву», в якій в різних формах поєднуються обидва стилі, що підсилюють базову основу складних елементів «Рок-н-Ролла» і «Джатербага».

Досліджуючи сучасну версію «джайву» ми дійшли висновку, що танець включає в себе основні кроки, які складаються з швидкого синкопованого «шасе». Стегна виводяться в дію на рахунок «і» після кожного кроку. Вага тіла знаходиться попереду на всіх етапах. Всі кроки танцю виконуються з носка. Під час «шасе» ступня ноги, з якої виконується крок, піднімається на рівень коліна опорної лівої ноги, при цьому права нога піднімається енергійно, що і створює ілюзію «місячної ходи», при цьому складається враження невагомості, танцівники ніби зависають в повітрі. «Джайв» виконується в дуже швидкому темпі. Рахунок танцю 1-2, 3 і 4, 3 і 4 з акцентом на рахунок 2 і 4. Музичний розмір 4/4.

2.3. Бальний танець у вітчизняній практиці

Зміни в системі соціально-економічних відносин і кризові процеси в сучасній Україні супроводжуються відчуженням особистості від суспільства, відривом від національної культури, збагаченої інтернаціональним змістом. Тому в таких умовах розвитку зростає значимість державної політики, спрямованої на зміцнення здоров'я нації, на духовне, моральне, естетичне виховання молоді. Важливим інтегруючим компонентом виховання підростаючого покоління є розвиток танцювального мистецтва, зокрема бального танцю - одного з найбільш затребуваних, доступних, масових видів, як хореографічного мистецтва, так і танцювального спорту. Заняття бальними танцями на сучасному етапі розвитку суспільства забезпечують позитивну активність, сприяють зміцненню міжособистісних взаємин, гармонізації фізичного і духовного стану людини, інтеграції музичного, пластичного, етичного і художньо-естетичного розвитку особистості, залученню до здобутків культури світу.

В процесі дослідження нами було встановлено, що історія розвитку бального феномена визначає кілька значних віх:

- петровський період - період безпосередньо виникнення бальної культури;
- 1957 рік - рік проведення першого в країні конкурсу виконавців бальних танців за критеріями світової класифікації в рамках проведення VI Всесвітнього фестивалю молоді та студентів;
- 1993 рік - рік підписання президентом Міжнародного олімпійського комітету Хуаном Антоніо Самаранчем декларації про виникнення нового виду спорту (танцювальний спорт).

На сучасному етапі розвитку суспільства проблемами бальної хореографії і бально-спортивного танцю займається АСТУ (Асоціація спортивного танцю України) з 1992 року. До складу Міжнародної Асоціації спортивного танцю АСТУ ввійшла у 2005 році [27].

Нами було встановлено, що АСТУ протягом багатьох років надає можливість танцювальним парам та безпосередньо забезпечує їх участь в офіційних Чемпіонатах і Кубках Світу та Європи. Та доведено діяльність АСТУ, яка спрямована на популяризацію бального танцю в Україні та на досягнення високих результатів на Чемпіонатах і Кубках Світу.

Нами було схарактеризовано, що процес сучасного поділу бального феномена на танцювальний спорт, сценічний бальний танець і загальнодоступні форми бальної хореографії є природним для більш ніж 300-річного періоду розвитку жанру. Так, перш за все необхідно враховувати, що всі три напрямки мають загальний фундамент, одну етико-естетичну основу.

На сьогоднішній день, однією з найактивніших і діяльних організацій, що розвивають бальний танець, є Асоціація спортивного танцю України.

Таким чином, практика показує, що сьогодні багато українських пар входять до плеяди кращих танцювальних пар світу як в європейській так і латиноамериканській програмах. Шлях до перемоги завжди важкий і тернистий, шлях пройдений великою плеядою тренерів, педагогів-практиків, які протягом багатьох десятиліть на основі світового досвіду створювали свої оригінальні методики. Але, щоб утримати цю першість, необхідна плідна взаємодія теорії і практики. Особливо важлива спільна робота Асоціація спортивного танцю України [37] .

Цілком очевидно, що бурхливий розвиток бальної хореографії спонукав до виникнення більш вузької і жорсткої спеціалізації: поділу педагогічного складу на тренерів танцювального спорту, викладачів і балетмейстерів сценічного бального танцю і вчителів танців (загальнодоступні форми). Але це не означає, що кадри сьогодні необхідно готувати в рамках цієї вузької спеціалізації. І тренер, і педагог, і вчитель повинні в обов'язковому порядку мати всі основні навички професії, її історичні основи.

Такі предмети, як «Майстерність хореографа», «Історико-побутовий танець», «Дитячий бальний танець», «Загальнодоступні форми бального

танцю», заняття джаз-модерном, сучасними напрямками танцювального мистецтва, класичним і народно-сценічним танцем - все це повинно бути в професійному арсеналі будь-якого фахівця і, звичайно, в програмі навчання будь-якого вищого навчального закладу, будь кафедри, що готує фахівців у галузі бальної хореографії та танцювального спорту. Вузькопрофільні предмети «Європейський танець» і «Латиноамериканський танець» не підлягають обговоренню, але, на жаль, існує думка, що педагогу школи танців, або вчителю ритміки, або викладачеві сценічних форм бальної хореографії немає необхідності досконало знати ці предмети, що вочевидь негативно позначиться на підготовці професіоналів [36] .

Сьогодні в нашій країні досить широкого поширення набула культура бального танцю, виник великий і стійкий інтерес до танцю, а також сформувався широкий круг людей, що займаються викладанням. Але далеко не всіх можна зарахувати до фахівців в цій сфері.

В процесі нашого дослідження нами було встановлено, що в сфері бального танцю і танцювального спорту в Україні лише 35-45% викладачів мають спеціальну освіту. Вкрай важливо по ряду питань, і в тому числі з цього, знайти спільну мову ряду відомств: Асоціації спортивного танцю України, Комітету з питань культури та духовності, Комітету з фізичної культури і спорту МОН України, Комітету з питань освіти, науки та інновацій, - адже саме ці організації повинні прийти до певної політики порозуміння.

Сучасний стан розвитку бальних напрямків хореографії спонукає до більш ефективного ставлення до отримання освіти та підготовки спеціалістів бального напрямку. Відповідно до цього в Україні на базах закладів вищої освіти відкриті відділення бальної хореографії. Так, в 1994 році в КНУКіМ була відкрита кафедра бальної хореографії, засновниками якої стали Касьянова О. та Касьянов О., а з 2010 року кафедру очолював Базела Д. [15].

Відповідно до вимог часу, сучасним станом та тенденціями розвитку бальної хореографії оновлювались навчальні плани та навчальні курси. З

метою підвищення якості підготовки постійно удосконалювались форми і методи викладацької діяльності, що сприяло кращій адаптації випускників на ринку праці, розширювало діапазон їх працевлаштування.

У 1997 році Харківська державна академія культури (ХДАК) здійснює набір студентів на відділення бальної хореографії на заочну форму навчання, а у 2002 р. – на денне відділення, а своє офіційне існування Кафедра сучасної та бальної хореографії у ХДАК розпочне з лютого 2018 року, як результат об'єднання кафедри бальної хореографії та кафедри сучасної хореографії [18].

Безперечно на кафедрах працюють висококваліфіковані фахівці сучасних напрямків хореографії та бального танцю зокрема головне завдання яких спрямоване на розвиток сучасної - бальної хореографії та її взаємодії з хореографією ХХ століття.

Для проведення більш плідної роботи та впровадження в життя необхідної лінії загального розвитку і танцювального спорту, і напрямків сценічної бальної хореографії, і шкіл танців. На сьогодні нагальною потребою є створення методичних центрів з бально-спортивного танцю, головна мета яких буде спрямована на підйом якісного рівня підготовки тренерсько-педагогічного складу [30].

Слід наголосити на тому, що сьогодні тренер і керівник танцювального клубу - це і організатор, і продюсер, і джерело методичного і технічного матеріалу, і психолог, і спортивний лікар, та багато іншого.

Через декілька років за цим видом спорту, безсумнівно, будуть закріплені всі складові і привілеї найрозвиненіших сучасних спортивних клубів: тренерська команда, що складатиметься з різних фахівців (психолог, спортивний лікар, художник-розробник); група менеджерів; господарські служби і тому подібне. Навіть тоді провідний тренер, і тренери-розробники програм все одно неминуче повинні будуть володіти досить глибоким розумінням не тільки фундаментальних основ танцю, але і всіх інших його складових.

Слід наголосити, що потреба суспільства в розширенні освітніх кордонів і доступності для населення навчання бального танцю, значимість бального танцю для соціально-культурної та освітньої сфер зумовляють високі вимоги до рівня підготовки педагогів бального танцю в сучасній українській освіті.

Зауважимо, що основними тенденціями розвитку системи безперервної професійної підготовки фахівців спортивних бальних танців на даний момент були визначені наступні:

- синтез хореографічного мистецтва і танцювального спорту;
- нові вимоги стандартів професійної підготовки фахівців спортивних бальних танців;
- інтеграція традиційних та інноваційних підходів до підготовки фахівців спортивних бальних танців, що простежуються у виникненні нових напрямків, стилів, видів змагань зі спортивних бальних танців;
- розвиток позабюджетних джерел фінансування освітніх програм професійної підготовки фахівців спортивних бальних танців;
- активізація процесів популяризації бальної хореографії та танцювального спорту;
- поява потреби суспільства в реалізації естетичного потенціалу засобами спортивних бальних танців [51].

Відповідно до визначених тенденцій головними напрямками оптимізації системи підготовки педагогів бального танцю були виділені наступні: посилення орієнтованості на запити практики; ускладнення її структури і диференціація освітніх установ; демократизація підготовки; гуманізація освітнього процесу, перехід на Євроосвіту; розширення діапазону економічних механізмів регулювання процесів професійної підготовки; розвиток соціально-функціональної взаємодії між освітніми структурами; стимулювання соціалізації та інкультуризації відповідних груп населення, які займаються бальними танцями.

Таким чином, рівень готовності педагогів бального танцю до професійної діяльності в умовах сучасної освіти може бути істотно підвищено, якщо:

- концептуально визначена перспектива розвитку системи підготовки педагогів бального танцю;

- розроблені, обґрунтовані і впроваджені в педагогічну практику методологічні та теоретичні основи підготовки педагогів бального танцю;

- визначено комплекс наукових підходів (історико-логічний, синергетичний, кібернетичний, культурологічний, системний, компетентністний, інноваційний, особистодіяльний), фактори (зовнішні, внутрішні), передумови (соціально-економічні, соціально-культурні, освітні, особистісні). Будучи застосовані до формування системи підготовки педагогів бального танцю, вони будуть спроможні забезпечити виявлення і обґрунтування її сутності і цінностей (громадських, державних, професійних, особистісних), процесу і результату формування готовності до професійної діяльності педагогів бального танцю;

- сформульована і обґрунтована теоретико-прогностична модель підготовки педагогів бального танцю, яка включає: етапи, рівні і ступені підготовки; компонентний склад готовності до професійної діяльності, що реалізовується на різних етапах підготовки; модель проектування педагогічного процесу; знання педагогічних цілей; функції управління системою безперервної професійної підготовки; сукупність критеріїв оцінки ефективності системи; модель формування спеціальних знань на етапі професійної підготовки; модель ступенів свободи при складанні індивідуальної технологічної карти навчання; варіанти індивідуалізованих маршрутів підготовки педагогів бального танцю на етапі вдосконалення професійної освіти;

- визначені цілі для кожного етапу підготовки педагогів бального танцю і розроблено цілі, у тому числі компоненти мотивації, діяльності,

особистісних освітніх результатів, що забезпечують генеральну мету підготовки на даному етапі [50].

Інтеграція бального танцю і спорту вимагає створення і забезпечення професійно зорієнтованого освітнього середовища на основі комплексного використання інноваційних технологій в галузі педагогіки хореографічного мистецтва і танцювального спорту, яка виступає системоутворюючим елементом підготовки педагогів бального танцю.

Натомість, незабаром став очевидним той факт, що «входження» конкурсного бального танцю в спортивну сім'ю обов'язково повинен був передувати висококваліфікований розгляд як творчих, так і організаційних проблем, що забезпечують плідний розвиток хореографії бального танцю на початковому етапі оволодіння майстерністю.

Як зазначалося вище, бальний танець являє собою унікальний засіб розвитку соціально активної, творчої особистості. Стати творчою особистістю - найважливіша мета як всього процесу навчання і виховання, так і естетичного напрямку. Без формування здатності до естетичного творчості неможливо вирішити найважливіше завдання щодо всебічного і гармонійного розвитку особистості. Але таким воно стає лише тоді, коли музикальність, пластичність, художність формуються як психологічні основи творчої атмосфери в колективі. Процес знайомства вихованців з мистецтвом бального танцю народжує палітру яскравих переживань, які створюють умови для вільного спілкування особистості з художньої культурою, спонукають до власної творчої діяльності, встановлюють сприятливий соціально-психологічний клімат в колективі [53].

Відомо, що природні здатності перетворюються в надбання тільки в діяльності, а творчі здібності не тільки виявляються в діяльності, але і створюються нею, причому найкращий результат приносить улюблена діяльність.

Визначимо функції творчої атмосфери.

Перша функція - відтворення і підтримка творчої атмосфери в колективі.

Друга функція - посилення художньої виразності на сцені.

Третя функція - естетичне задоволення.

Четверта функція - зв'язок творчого колективу з глядачем.

П'ята функція - відкриття нових глибин і засобів художньої виразності.

У століття бурхливого технічного прогресу, в «століття гіподинамії» (недостатності руху) танцювальні вправи - додатковий резерв рухової активності учнів. У колективах бального танцю розрядка розумового і психічного напруження, підвищення емоційного фону і радісного настрою - це енергетичний потенціал для інтелектуального розвитку, а отже, одна з умов їх успішної підготовки до навчальної та трудової діяльності.

Заняття бальними танцями зміцнюють організм - поліпшують кровообіг, нормалізують нервову і дихальну системи, розвивають і підтримують м'язовий тонус. Але фізичне навантаження сама по собі не має для дитини виховного значення. Вона обов'язково повинна бути сумісна з творчістю, розумовою працею і емоційним вираженням.

В ході навчально-тренувальних занять розвиваються художньо-творчі здібності, музично-ритмічне почуття, просторові і тимчасові орієнтування, увага, пам'ять, формуються навички танцю в парі. Сприятливий соціально-психологічний клімат в колективі бального танцю допомагає дитині пізнавати світ. Заняття бальними танцями розвивають дисциплінованість, працьовитість і терпіння, почуття відповідальності, так необхідне в житті, акуратність у виконанні рухів і охайність в житті, етикет.

Запорука ефективності виховного процесу в колективі бального танцю - атмосфера творчої радості від спільної роботи, обстановка довіри і вимогливості з переважною орієнтацією на позитивне.

Вищеописані факти вимагають перегляду навчальних навантажень, активного впровадження здоров'язберігаючих технологій в навчально-виховний процес освітнього простору. Відзначимо, що стоїть сьогодні перед

суспільством завдання формування нової парадигми освіти тягне за собою необхідність створення педагогічних технологій, які формують особливу атмосферу етичного і естетичного ставлення до людей, навколишнього світу, культурі [28].

Ми вважаємо за доцільне, що впровадження в освітній простір як мистецького так і спортивного спрямування навчальних дисциплін «Сучасний бальний танець», «Теорія методика сучасного бального танцю», «Спортивно-бальний танець» та застосування практикумів з цих дисциплін може ефективно вплинути на реалізацію поставлених цілей. Наша позиція яка вибудована в процесі дослідження, заснована на глибокому переконанні в тому, що бальний танець являє собою широкий спектр потенцій виховного процесу на розвиток підростаючого покоління.

Нами було встановлено, що оволодіння майстерністю бального танцю, як на професійному так і на початковому рівні є важелем впливу досягнення гармонії розвитку особистості.

Бальні танці європейської та латиноамериканської програм відрізняються різноманіттям різних рухів, що супроводжуються музичним супроводом, подвоюють свої оздоровлюючі можливості.

Варто відзначити, що заняття бальними танцями вдосконалюють пластику тіла, розвивають музикальність та музичний слух, почуття ритму, тренують і загартовують організм в цілому. Ритмічно-рухливі заняття танцювальних видів мистецтва сприяють загартуванню нервової системи, позитивним зрушенням в її стані. Це пов'язано з потужним потоком аферентних імпульсів, змінами у внутрішньому середовищі організму. Звуковий ритм, музична синхронізація впливають на ритм серцевих скорочень, глибину і частоту дихання.

Освоєння бальних танців, як і будь-якого іншого виду хореографії, пов'язане з певною тренуванням тіла. Тому навчання передбачає спеціальні тренувальні заняття, побудовані на основних положеннях, позиціях і елементах бального танцю. Ці тренувальні заняття і власне виконання

бального танцю дають значну спортивно-фізичне навантаження. Не випадково ще в Стародавній Греції відзначалися великі можливості танцю в фізичному розвитку молодих людей. Особливістю танцю є гармонійний розвиток тіла, без гіпертрофії тих чи інших м'язів, танець сприяє формуванню в учнів фізичного, психічного, духовно-морального здоров'я, виховує у них культуру здоров'я, мотивацію на ведення здорового способу життя.

Бальний танець, інтегрований з заняттями фізкультури, надає можливості для фізичної освіти як комплексу актуалізованих цінностей, що відповідають потребам і потенційним можливостям школярів. В процесі занять спортивними танцями учні здобувають необхідні навички володіння своїм тілом, що сприяє розвитку культури фізичних рухів.

Висновки до розділу 2

В процесі нашого дослідження було встановлено, що у першій половині ХХ століття на світовій арені бального танцю відбувається формування програми конкурсних змагань. Поступово число відібраних конкурсних танців міжнародного стандарту зосередилось на десяти, розподілених на дві програмні групи: європейську і латиноамериканську. Лідерами серед виконавців бального танцю стали англійці, що сформували правила міжнародного стандарту бальних танців. За цими правилами з 1922 року почали проводитися міжнародні конкурси, а в 1936 році відбувся перший чемпіонат світу з бальних танців.

Період становлення конкурсного бального танцю відзначено вагомою і плідною працею фахівців бальної хореографії зі створення унікальної виразною техніки, здатної передати найтонші нюанси, як емоційну ауру кожного танцю, так і неповторність індивідуального стилю окремих танцівників. Специфіка танцювальної техніки бального танцю полягає і в його дрібно-філігранному характері. Протягом десятків, а то і сотень років ретельно відбиралися рухи, які в найбільшій мірі відповідають характеру того чи іншого танцю. Велика плеяда

хореографів працювали над їх вдосконаленням і створенням гармонійних поєднань, їх робота була направлена на вдосконалення пластичності - основної мови людської тілесності, здатної передавати в прекрасному «єстві» всю гаму почуттів стосунків чоловіка і жінки.

Сучасний етап розвитку бального танцю пов'язаний з його переходом під егіду спортивних організацій надає можливість стверджувати той факт, що «входження» конкурсного бального танцю в спортивну сім'ю головною метою якого є висококваліфікований розгляд як творчих, так і організаційних проблем, що забезпечують плідний розвиток хореографії бального танцю в нових умовах. Вирішення цих проблем безпосередньо пов'язане з принциповою постановкою питання про підвищення естетичної значущості спорту як однієї з найважливіших тенденцій його подальшого розвитку.

ВИСНОВКИ

1. Розгляд визначальних теоретико-методологічних підходів до змісту танцю надав можливість схарактеризувати специфічні риси і роль бального танцю як соціокультурного явища, а також визначити особливість художньої образності бального танцю як виду мистецтва не тільки у його сценічних, а й у побутових формах. Розглядаючи поняттєво-категоріальний апарат досліджуваної проблематики нами було з'ясовано, що «бальна хореографія» типізує різні групи танців: за формою побутування та ступенем складності. Останні діляться на суспільний, конкурсний і спортивний. Доведено, що протягом XX століття бальна хореографія вивчалася з ідеологічної точки зору, про що свідчить відсутність дефініцій ключових понять бального танцю. Це зумовлює актуальність подальшого теоретико-методологічного обґрунтування його проблем та можливостей.

2. Аналіз наукових джерел та їх систематизація дозволили схарактеризувати історіографію проблеми дослідження. Встановлено, що на сучасному етапі розвитку мистецтва сучасного танцю, найбільш актуальними є роботи в яких вітчизняними науковцями висвітлюються проблеми бальної хореографії, які взаємопов'язані з її структурною основою. Оптимальному здійсненню латентних перспектив мистецтва хореографії бальний танець допомагає завдяки власному змісту, характерним властивостям на умовах взаємозбагачення та взаємодії. Вбираючи в себе неґрунтовні можливості культури і мистецтва, бальний танець в повній мірі реалізує характерні тільки йому функції.

З'ясовано, що перша спроба стандартизації бальних танців відбулася у 1920 році в Англії спеціальною Радою з бальних танців. Англійськими фахівцями були стандартизовані танці – «вальс», «швидкий і повільний фокстроти», «танго». Саме цей факт спонукав до виникнення конкурсного танцю.

У 1930-1950 роках до стандартних бальних танців додалося ще п'ять латиноамериканських танців – «румба», «самба», «джайв», «пасодобль», «ча-

ча-ча». Слід наголосити на тому, що бальні танці ХХ століття вибудовувалися відповідно інтенсивному розвитку європейського танцювального мистецтва, тому в них просліджується відлуння нового життя африканської і латиноамериканської музичної танцювальної культури. Доведено, що значна кількість бальних танців мають африканське походження, які сьогодні технічно та філігранно оброблені європейською танцювальною школою.

3. У процесі дослідження нами було доведено, що бальний танець з'явився пізніше ніж традиційні види спорту, тому змагальний принцип приводить його до створення сучасних спортивних танців. Як наслідок, нами було схарактеризовано складові програм бального танцю (європейська та латиноамериканська). Так, до Європейської програми (Стандарт (Standard)) належать: Повільний Вальс (Slow або English Waltz), Повільний Фокстрот (Slow Foxtrot), Танго (Tango), Квікстеп або Швидкий Фокстрот (Quickstep) і Віденський Вальс (Viennese Waltz).

4. В процесі дослідження нами було встановлено, що історія розвитку бального феномена визначається кількома періодами:

- петровський період - період безпосередньо виникнення бальної культури;
- 1957 рік - рік проведення першого в країні конкурсу виконавців бальних танців за критеріями світової класифікації в рамках проведення VI Всесвітнього фестивалю молоді та студентів;
- 1993 рік - рік підписання президентом Міжнародного олімпійського комітету Хуаном Антоніо Самаранчем декларації про виникнення нового виду спорту (танцювальний спорт).

Встановлено, що Асоціація спортивного танцю України зареєстрована у 1992 році. Прийнята до складу Міжнародної Асоціації спортивного танцю у 2005 році, а у 2006 році прийнята до складу Міжнародної Танцювальної Спілки, до складу Національного Олімпійського комітету України прийнята у 1992 році.

Доведено, що АСТУ протягом багатьох років надає можливість танцювальним парам приймати участь у офіційних Чемпіонатах і Кубках Світу та Європи.

Нами було встановлено, що АСТУ розвивається як організація, що представляє Україну на міжнародному рівні в спортивно-бальному танці, поширює та популяризує в Україні цей вид спорту.

Нами було схарактеризовано, що процес сучасного поділу бального феномена на танцювальний спорт, сценічний бальний танець і загальнодоступні форми бальної хореографії є природним для більш ніж 300-річного періоду розвитку жанру. Так, перш за все необхідно враховувати, що всі три напрямки мають загальний фундамент, одну етико-естетичну основу.

На сьогоднішній день, однією з найактивніших і діяльних організацій, що розвивають бальний танець, є Асоціація спортивного танцю України.

В процесі нашого дослідження нами було встановлено, що в сфері бального танцю і танцювального спорту в Україні лише 35-45% викладачів мають спеціальну освіту. Сучасний стан розвитку бальних напрямків хореографії спонукає до більш ефективного ставлення до отримання освіти та підготовки спеціалістів бального напрямку. Відповідно до цього в Україні на базах закладів вищої освіти відкриті відділення бальної хореографії. Так, в 1994 році в КНУКіМ була відкрита кафедра бальної хореографії, засновниками якої стали Касьянова О. та Касьянов О..

Натомість, в 1997 році Харківська державна академія культури здійснює набір студентів на відділення бальної хореографії на заочну форму навчання, а у 2002 році – на денне відділення, а своє офіційне існування Кафедра сучасної та бальної хореографії у ХДАК розпочне з лютого 2018 року, як результат об'єднання кафедри бальної хореографії та кафедри сучасної хореографії.

Нами було встановлено, що сьогодні нагальною потребою є створення методичних центрів з бально-спортивного танцю, головна мета яких буде

спрямована на підйом якісного рівня підготовки тренерсько-педагогічного складу.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми сучасного бального танцю: формування системного розвитку програм бального танцю європейської та латиноамериканської з точки зору спортивного напрямку засвідчує необхідність їх подальшого розроблення за наступними далекосяжними напрямками, як вивчення та обґрунтування педагогічної спадщини бального танцю та дослідження шкіл спортивно-бального танцю в Україні та світі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній хореографії: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2005. 20 с.
2. Бернадська Д. П. Сучасна хореографія в контексті синтезу мистецтв. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2013. № 7. С. 78 – 86.
3. Бєлов М. Естетичне виховання засобами хореографічного мистецтва. Київ, 2008. 124 с.
4. Браиловская Л. Самоучитель по танцам: вальс, танго, самба, джайв. Ростов на Дону: Феникс, 2003. 244 с.
5. Буттомер П. Учимся танцевать: клубные танцы, латиноамериканские танцы, европейские (стандартные танцы). Харьков: ЭКСМО-Прес, 2001. 256 с.
6. Беликова А. Современные бальные танцы. Минск, 1981. 110 с.
7. Вальс. URL: <https://dovidka.biz.ua/istoriya-viniknennya-valsu-rozpovid-pro-vals/>
8. Васильева-Рождественская М. Историко-бытовой танец: учеб. пособие. Минск : Искусство, 1987. 382 с.
9. Васич Ю. Сучасний танець та місце традиційної танцювальної символіки в українській хореографії. *Філософія та політологія в контексті сучасної культури*, 2014. № 7. С. 26 – 31.
10. Верховенко О. Джаз-танець: генеза й трактування дефініції. *Тенденції розвитку сучасної хореографії*: матеріали II Міжнародної науково-практичного семінару м. Луганськ, 27-28 листопада, 2010 р., Луганськ, 2010. С. 13–18.
11. Дункан А. Танець майбутнього. Київ, 1994. 89 с.
12. Ірдиєнко К. Еволюція розвитку сучасної хореографічної естетики. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*, 2014. № 14. С. 144–147.

13. Танцюють всі. Соціальні танці, як вияв гармонії із собою. URL: <https://radio7.com.ua/tantsyuyut-vsi-sotsialni-tantsi-yak-viyav-garmoniyi-iz-soboyu/>.
14. Історія сучасного танцю. URL: <https://travel-in-time.org/uk/istoriya-vinahodiv/istoriya-suchasnogo-tantsyu-interv-yu/>.
15. Кебас О. Б. Імпровізація в сучасному танцювальному мистецтві. *Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів: II Всеукр. наук.-практ. конф., 12 – 13 трав. 2005 р. Київ, 2005. С. 24–26.*
16. Колногузенко Б. Види мистецтва та хореографії. Харків, 2009. 196 с.
17. Кундис Р. Естетика та ідеологія вільного танцю. Філософія руху тіла. *Молодий вчений*, 2018. № 10. С. 168 –173.
18. Кондратенко Ю. Становление и развитие категории «характерное» в теории танца : монографія. Саранск : Изд-во Мордовского ун-та, 2008. 101 с.
19. Макарова З. Диско як популярний танцювальний стиль другої половини ХХ століття: особливості хореографічної стилістики. *Мистецтвознавчі записки*, 2018. № 33. С. 259–266.
20. Мур Алекс. Бальные танцы [пер. с англ. С. Бардина]. Астрель, 2004. 319 с.
21. Небесник А. Студії сучасного танцю в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Театр, кіно та хореографічне мистецтво*, 2018. № 41. С. 347–353.
22. Оборська С. Клубна хореографія: імпровізація як засіб творчого дозвілля. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2019. № 1. С. 365–370.
23. Осадців Т. Спортивні танці. Львів: ЗУКЦ, 2001. 340 с.
24. Осадців Т. Теорія і методика викладання спортивного танцю. Львів: ЗУКЦ, 2001. С. 60–75.

25. Осадців Т. Історія розвитку спортивних танців. Зб. наук. статей ЛДДФК. Львів, 1999. С.45–48.
26. Перетятко Р. Принципи навчання дітей бального танцю. Мистецькі пошуки: збірник наукових праць. Випуск 12. – Суми: ФОП Цьома С. П., 2020. С.90-94.
27. Перетятко Р. Соціокультурна динаміка розвитку бального танцю. Дні науки – 2020: матеріали студентської онлайн-конференції. Суми, 2020. С.138 – 140.
28. Плахотнюк О. «Квінтесенція соціальних танців». *Танцювальні студії* : зб. наук. пр. Вип. 1. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2018. С.28–36.
29. Подік Т. Розвиток ритміко-пластичних здібностей через стильове розмаїття сучасної хореографії. Кривий Ріг, 2017. 104 с.
30. Регаццони Г. Бальные танцы. Латиноамериканские танцы. БММ АО, 2001. 192 с.
31. Румба. URL: <https://sites.google.com/site/vgostahuzai/architecture/architecture02-2>.
32. Самба. URL: https://www.letopis.info/themes/dancing/samba_istorija.html.
33. Святелик Ю. В. Міфологічні засади хореографічної культури. URL: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/mz/2010_18/33.pdf.
34. Соляна О. В. Хореографічна культура у контексті реалізації концепції загальної мистецької освіти. *Світ виховання*, 2007. № 2. С. 21–23.
35. Станішевський Ю. Бальний танець від джерел до сьогодення. Київ, 2002. 218 с.
36. Стриганова В., Уральская В. Современный бальный танец. Харьков, 1978. 430 с.
37. Степанюк І. Хореографічна культура як органічний складник духовного життя особистості. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*, 2012. № 15. С. 177–180.

38. Степанюк І. Хореографічна культура як органічний складник духовного життя особистості. *Естетика та філософія мистецтва*. Волинь, 2014. № 15. С. 177–180.
39. Танго. URL : <http://tango-federation.com/tango-pages/rukovodstvo-po-argentinskomu-tango-dlya-nachinayucshih/>
40. Фриз П. І. Хореографічна культура як чинник творчого розвитку особистості дитини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.01. К. : ДАКККиМ, 2007. 19 с.
41. Фокстрот. URL: http://hnb.com.ua/articles/s-sport-entsiklopediya_tantsa_fokstrot-2412
42. Хольченкова Н. Сучасний танець: основні напрями та характерні особливості розвитку. *Сучасні проблеми здоров'я та здорового способу життя у педагогічній освіті*, 2018. С. 183–188.
43. Хорошун Б. І. Українська та зарубіжна культура. К.: НТУ, 2010. 464 с.
44. Ча-ча-ча. URL: <https://www.galladance.com/dance-guide/istoriya-tantsa-cha-cha-cha/>
45. Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи XX ст. Харків, 2007. 215 с.
46. Чепалов О. І. Жанрово-стильова модифікація вистав західноєвропейського хореографічного театру XX ст. (автореф. дис. на здоб. наук. ступ. д-ра мистецтвознавства: 26.00.01). Харків, 2008. 21 с.
47. Чорнобай І. Становлення сучасного хореографічного мистецтва. URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/2731>.
48. Шалапа В. Хореографічна робота з дітьми. *Вісник Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв*. Київ: НАКККиМ, 2017. С. 217–223.
49. Шалапа С. Методика роботи з хореографічним колективом. Київ, 2015. 265 с.

50. Шариков Д. І. Сучасна хореографія як феномен художньої культури ХХ століття (автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01). Київ, 2008. 21 с.

51. Шариков Д. І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю. Київ: КиМУ, 2008. 159 с.

52. Шариков Д. І. Класифікація сучасної хореографії. Київ: Видавець Карпенко В.М., 2008. 204 с.

53. Шариков Д. І. Хореологія та балетознавство як мистецтвознавчі наукові дисципліни. *Мова культури в просторі Університету*: матеріали Міжнар. наук-практ. конф, 2011. С. 45 – 48.