

Наталія СТОЛЯРЧУК,

orcid.org/0000-0003-4331-7051

кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри культурології

Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) natalia100lyarchyk@gmail.com

Максим КУТУЗОВ,

orcid.org/0000-0001-7015-6340

аспірант кафедри культурології,
асистент кафедри хореографії

Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) Kutuzov.Maksym@vnu.edu.ua

Микола ЦАП'ЯК,

orcid.org/0000-0003-3645-201X

доктор філософії з культурології,
доцент кафедри хореографії

Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) Tsapriak.Mykola@vnu.edu.ua

ВІД ФОЛЬКЛОРУ ДО СТАНДАРТУ: ЕСТЕТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ ТА КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ

Стаття присвячена аналізу естетичних трансформацій бальної хореографії та їхньому взаємозв'язку із культурною ідентичністю. Основний акцент зроблено на переході від народних танцювальних традицій до стандартизованих міжнародних форм, які інтегрують локальні культурні особливості з глобальними естетичними нормами. Висвітлено роль фольклору як джерела технічних, ритмічних і композиційних елементів, а також носія культурного змісту, що передається крізь покоління, соціальні групи й континенти. Зокрема, продемонстровано опуклу візію на історико-культурний процес формування танцювальної культури у соціокультурному контексті.

Простежується історичний розвиток бальної хореографії у Європі, Північній та Латинській Америці, демонструючи, як локальні традиції збагачували міжнародні практики й сприяли формуванню загальнозрозумілої мови руху, зберігаючи водночас національну самобутність. Продemonстровано, що стандартизація танцювальних форм сприяла популяризації бальних танців у глобальному масштабі, при цьому видозмінюючи місцеві стилістичні риси. Наведено приклади європейських і латиноамериканських танців, які динамічно інтегрували фольклорні елементи й інноваційні музично-хореографічні рішення в різні періоди історії. Зокрема, увагу акцентовано на вальсі та ча-ча-ча. Окремо сфокусовано увагу на формуванні радянського зразка бальних танців з використанням фольклорних традицій в ідеологічно-пропагандистських форматах. Окрему увагу приділено сучасним тенденціям у розвитку бальної хореографії, зокрема впливу популярних телепроектів і конкурсних форматів, які стимулюють синтез класичних і сучасних танцювальних стилів.

Узагальнені результати підтверджують, що бальні танці функціонують не лише як естетичне мистецтво, а і як засіб збереження культурної пам'яті, сприяючи передачі історичних, соціальних та етнокультурних цінностей у контексті глобалізації. Метою статті є визначення зв'язків між фольклорними джерелами й процесом стандартизації бальної хореографії та їхній вплив на формування культурної ідентичності.

Ключові слова: бальна хореографія, естетика, культурна ідентичність, стандартизація, танцювальна традиція, фольклор.

Nataliia STOLIARCHUK,*orcid.org/0000-0003-4331-7051*

*Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Cultural Studies
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) natalia100lyarchyk@gmail.com*

Maksym KUTUZOV,*orcid.org/0000-0001-7015-6340*

*PhD student at the Department of Cultural Studies,
Assistant at the Choreography Department
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) Kutuzov.Maksym@vnu.edu.ua*

Mykola TSAPIAK,*orcid.org/0000-0003-3645-201X*

*Doctor of Philosophy in Cultural Studies,
Associate Professor at the Department of Choreography
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) Tsapiak.Mykola@vnu.edu.ua*

FROM FOLKLORE TO STANDARD: AESTHETIC TRANSFORMATIONS OF BALLROOM CHOREOGRAPHY AND CULTURAL IDENTITY

The article is dedicated to the analysis of aesthetic transformations in ballroom choreography and their relationship with cultural identity. The focus is on the transition from folk dance traditions to standardized international forms, which integrate local cultural features with global aesthetic norms. The role of folklore as a source of technical, rhythmic, and compositional elements, as well as a carrier of cultural meaning transmitted across generations, social groups, and continents, is examined. The study presents a comprehensive view of the historical and cultural processes shaping dance culture in a socio-cultural context, tracing the development of ballroom choreography in Europe, North, and Latin America, and demonstrating how local traditions enriched international practices while preserving national uniqueness.

Particular attention is given to the process of standardizing dance forms, which contributed to the global popularization of ballroom dance while transforming local stylistic traits. Examples of European and Latin American dances, including the waltz and cha-cha-cha, are provided, illustrating the dynamic integration of folk elements and innovative musical-choreographic solutions. The formation of the Soviet model of ballroom dance, based on folk traditions in ideologically and propagandistically oriented formats, is also discussed. Special emphasis is placed on contemporary trends in ballroom choreography, including the influence of popular television shows and competitive formats that stimulate the synthesis of classical and modern styles, expanding opportunities for artistic expression.

The generalized results of the study confirm that ballroom dances function not only as a form of aesthetic art but also as an effective means of preserving cultural memory, facilitating the transmission of historical, social, and ethnocultural values in a globalized context. The aim of the article is to identify the connections between folk sources and the process of standardizing ballroom choreography, as well as their impact on the formation of cultural identity.

Key words: ballroom choreography, aesthetics, cultural identity, standardization, dance tradition, folklore.

Постановка проблеми. Бальна хореографія є багатограним культурним явищем, яке виходить далеко за межі танцювального мистецтва. Вона об'єднує в собі естетичні ідеали, соціальні норми та складні технічні аспекти, що робить її важливим об'єктом для міждисциплінарних досліджень (Research Catalogue. An International Data Base for Artistic Research). Процес розвитку бальної хореографії в окремих країнах можна розглядати як наочну ілюстрацію впливу глобальних тенденцій у поєднанні з унікальними місцевими особливостями. Це показує, як універсальні основи танцювального мистецтва адаптуються і змінюються під

впливом національної історії, культурного середовища та міжкультурних взаємодій (Peng, 2024).

Еволюція бальної хореографії в Європі та світі відбувалася нерівномірно. У певних регіонах сформувалися потужні хореографічні школи та сталі традиції виконання, у той час як в інших розвиток бальних танців йшов повільніше, поступово включаючи елементи місцевого фольклору (Малиновська, Семенова, Шкурєєв, 2024). Така динаміка сприяла формуванню унікальних естетичних стилів, які органічно поєднують культурну самобутність з вимогами міжнародних стандартів. В умовах глобалізації, мультикультурності та

уніфікації танцювальних практик стає особливо важливим вивчення того, як фольклорні традиції інтегруються в сучасну бальну хореографію. Такий підхід дозволяє простежити вплив естетичних змін на формування культурної ідентичності. Це не лише сприяє збереженню національних особливостей, але й підтримує розвиток загальноновизнаних танцювальних стандартів.

Аналіз досліджень. Наукові дослідження, присвячені бальній хореографії, охоплюють широкий спектр тем, зокрема історичний розвиток танцю, естетичні зміни, процес стандартизації та вплив місцевих культур на глобальні танцювальні практики. Автори звертають особливу увагу на роль фольклорних традицій у формуванні перших танцювальних стилів, які з часом трансформувалися та стали основою стандартизованих форм для міжнародних змагань і професійного виконання. В. Нечитайло досліджував вплив українського народного хореографічного мистецтва на формування національно-культурних цінностей та зосередився на тенденціях його розвитку в сучасних умовах (Нечитайло, 2017). Т. Павлюк аналізувала розвиток бальної хореографії у Грузії, Вірменії та Азербайджані крізь призму місцевої специфіки розвитку мистецтва бального танцю (Павлюк, 2022).

При підготовці до написання статті ми зверталися також і до теоретичних розробок, пов'язаних із проблематикою нашого дослідження. Зокрема, наукове осмислення поняття «хореографічна культура», «танець» з часів Античності й до сьогодення розглянула у своїй статті Д. Карпенко, охопивши візії різних наукових шкіл та окремих діячів культури й науки (Карпенко, 2022). Бальний танець як культурну комунікацію, як такий, що увібрав у себе традиції різних культур та народів, вивчали М. Берднік, О. Широковська, О. Жиров. Особливо у своїй статті вони наголосили на специфіці спортивних бальних танців ХХ ст. (Берднік, Широковська, Жиров, 2025). У колективній монографії за редакцією О. Плахотнюка автори зосередилися на висвітленні генези хореографічного мистецтва у контексті суспільно-політичних та мистецьких тенденцій ХХІ ст. Зокрема, проаналізовані процеси становлення напрямів, шкіл та центрів хореографії, з акцентом на розвитку педагогічної думки в цій сфері. Важливо, що є розділи, присвячені митцям, які суттєво вплинули на хореографічне мистецтво України, зокрема, Галичини (Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс): колективна монографія, 2020). Знаково-символьна пластична система спортивного

бального танцю привернула дослідницьку увагу М. Кеби, який наголосив на драматургії європейських та латиноамериканських танців (Кеба, 2020). Дослідження Т. Ребрікової зосереджене на практичному застосуванні бальних танців як інструменту для формування й розвитку соціальних навичок, а також на терапевтичному ефекті танцювальних рухів (Ребрікова, 2024).

Стандартизація бальної хореографії є процесом формалізації техніки, рухів, композиційних структур і суддівських критеріїв. Однак, попри цю уніфікацію, вона продовжує зберігати свої культурні ознаки та локальні стилістичні особливості, про що на прикладі 9 інтерв'ю танцювальних суддів повідомила у своїй статті К. Шупп (Scheupp, 2019). Взаємодія європейських традицій із танцювальними практиками інших культур сприяє створенню нових танцювальних форм. У таких формах гармонійно переплітаються народні елементи та сучасні естетичні напрями. Зокрема, важлива роль у цьому належить танцювальним фестивалям. Даний аспект танцювальної культури вивчали В. Волчукова та О. Тищенко, зосередившись на танцювальній фестивалній культурі України, Угорщини, Словаччини, Молдови, Румунії та Польщі (Volchukova, Tishchenko, 2023).

Навіть побіжний огляд наявної наукової літератури демонструє, наскільки різнобічною є увага академічної спільноти до проблематики нашої статті. Однак, незважаючи на значний обсяг досліджень, проблема взаємодії локальної культурної ідентичності та глобальних стандартів бальної хореографії залишається недостатньо вивченою. У наукових джерелах бракує системного аналізу переходу від фольклорних форм до уніфікованих стандартів, а також його впливу на естетику, техніку виконання та соціокультурну значущість танцю. Тим паче, що даний процес має постійну динаміку, особливо в умовах глобалізації та глокалізації, що ще раз обумовлює актуальність нашого дослідження.

Метою статті є дослідження еволюції бальної хореографії від народних танцювальних традицій до її стандартизованих форм. Особливу увагу приділено аналізу взаємозв'язку між локальними культурними особливостями та впливом глобалізаційних процесів на сферу танцювального мистецтва. Крім того, у статті продемонстровано, як стандартизовані бальні танці зберігають етнокультурну самобутність завдяки інтеграції фольклорних елементів у свою структуру.

Виклад основного матеріалу. Вивчення трансформації бальної хореографії від фольклорних витоків до уніфікованих стандартів є ключовим

для розуміння її історичного та культурного розвитку. Такий аналіз дозволяє виявити, як локальні традиції взаємодіяли з міжнародними практиками. Це, своєю чергою, дає можливість простежити взаємозв'язок між естетичними змінами та формуванням культурної ідентичності в умовах глобального та багатокультурного простору. Наприклад, Т. Павлюк, вивчаючи бальну хореографію в Грузії, Вірменії та Азербайджані у другій половині XX – на початку XXI ст., наголошує на необхідності розширити розуміння феномену бального танцю. Такий аналіз дасть змогу осмислити специфіку місцевих традицій, що сформувалися в цей період і досі впливають на сучасний стан бальних танців у регіоні, а також виявити універсальні тенденції розвитку бальної хореографії в умовах глобалізації (Павлюк, 2022: 49).

Мистецтво танцю бере свій початок у часи формування первісного суспільства. Найдавніші танці, на відміну від сучасних стилів, тісно перепліталися з повсякденними трудовими процесами і слугували виразом духовних переживань, що виникали внаслідок взаємодії людини з навколишнім середовищем. Тематика таких танців охоплювала відтворення природних явищ, побутових занять, полювання та військових сутичок, які передавалися через ритмічні рухи. Вони були невід'ємною складовою життя суспільства і глибоко вплетені в його повсякденність та релігійні вірування (Mukhambetzhano, Nussipzhanova, 2023: 156). З плином часу здатність відтворювати рухи поступово удосконалювалася, що зумовило розвиток унікального танцювального мистецтва. У результаті танець почав розгортатися як живе і динамічне втілення людського досвіду, гармонійно об'єднуючи елементи повсякденного життя з духовними та ритуальними складовими. Історія танцю – це багатогранна хроніка, що нерозривно переплетена з духовним спадком та віруваннями стародавніх цивілізацій і культур. Кожна культура створювала свою унікальну танцювальну традицію, наповнену характерними особливостями та власною стилістикою (Shay, 2023). Різноманіття танцю включає відображення історичних і повсякденних сюжетів, народні сценічні постановки, класичні інтерпретації, спортивні й бальні композиції, а також сучасні експериментальні та авангардні танцювальні напрямки.

Природа бального танцю нерозривно пов'язана з народною хореографією. Тому що парні танці, – одна з його ключових особливостей, – існували в народних традиціях задовго до появи танцювальних залів а, тим паче усталених міжнародних стандартів. Як зазначає І. Климчук, низка

дослідників вказують на народний танець як на джерело бальної хореографії. Однак, починаючи з перших конкурсів бальних танців на початку XX ст. та подальшої тенденції до стандартизації, цей зв'язок у більшості зразків було втрачено. Сьогодні міжнародна програма складається з десяти стандартизованих танців: п'яти європейських (повільний вальс, танго, віденський вальс, повільний фокстрот, квікстеп), стандартизованих у 1930-х рр., і п'яти латиноамериканських (самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль, джайв), стандартизованих у 1950-х рр. Своя специфіка стандартизації бальних танців на основі фольклорних танцювальних традицій формувалася в СРСР та загалом у зоні впливу цієї країни, країнах соціалістичного табору. Спроби Радянського Союзу створити власну версію бальних танців, яка б замінила західні зразки, виявилися невдалими. Пропоновані радянські альтернативи так і не змогли завоювати довіру більшості танцюристів, оскільки сприймалися як штучні й позбавлені справжньої автентичності. В СРСР легалізація цього виду мистецтва відбулася вже після смерті Сталіна, в умовах т.зв. «хрущовської відлиги». Зокрема, у 1957 р. у рамках Всесвітнього фестивалю молоді та студентів у Москві вперше був проведений міжнародний конкурс бальних танців у спортивній програмі. Це стало своєрідним поштовхом для розвитку радянської бальної хореографії, узаконивши «буржуазну розвагу». В УРСР студії бального танцю були відкриті у Києві, Харкові, Донецьку. Але водночас відбувався процес створення «радянських бальних танців», відмінних від західного зразка. В основу такого підходу була покладена стилізація народних танців, рясно здобраних ідеологічними радянськими настановами; «серед таких танців українські «Гуцулочка» та «Ятраночка», російські «Російський ліричний» та «Сударушка», литовський «Ріллійо», латиський «Вару-Вару» та інші. До кінця 1960-х років таких танців було створено близько ста п'ятидесяти» (Климчук, 2021: 145–148). Однак, спроби радянської влади поєднати народну хореографію з елементами бальних танців, особливо коли це здійснювалося примусово, не привели до створення цілісної мови, зокрема. й «українського бального танцю». Такі штучно сконструйовані форми виявилися неспроможними виконувати художні завдання та сприяти популяризації національної культури. І навіть серед професійних танцюристів ці стилі нерідко викликали неприйняття. У зв'язку з цим вплив «радянської програми бальних танців», яка включала елементи української хореографії, на формування національної ідентичності

варто оцінювати зі значною часткою скептицизму (Климчук, 2021: 157–158).

Процес танцювальної комунікації ґрунтується на взаємозв'язку трьох ключових елементів: танцівника (транслятора), танцювального акту (повідомлення) та глядача (отримувача). Танцівник передає емоції та ідеї через мову рухів, які глядач сприймає, декодує й інтерпретує, переживаючи їх естетичний зміст. У бальних танцях ця взаємодія набуває особливої важливості, адже гармонія рухів, технічна досконалість і виразність створюють основу для стандартизації танцювальних елементів. Зворотний зв'язок із глядачем, виражений його реакціями, аплодисментами та емоційним залученням, підкреслює значущість естетичної складової та переживання, що стає визначальним фактором у формуванні чітких правил і норм бальної хореографії (Lykesas, 2017: 107–108). Перші згадки про сценічний танець як самостійний напрямок танцювального мистецтва датуються епохою Античності. Його витоки пов'язані з ритуальними, обрядовими та побутовими формами первісного танцю, а вже у VIII–VI ст. до н.е. в Стародавній Греції танець набуває значення не лише релігійного ритуалу, а й засобу вираження ліричного мистецтва. У гармонійному поєднанні з музикою та поезією він стає синтезом людських рухів, акробатичних елементів, ходи та міміки, вплетених у хорову лірику. Дослідники класифікують танці еллінської культури за кількома напрямками: релігійні, гімнастичні та мімічні, виконання яких стало основою для сучасного класичного танцю; театральні, представлені у виконанні хорових ансамблів; змішані форми; а також камерні салонні танці. Після занепаду Римської імперії та формування й розвитку нових форм суспільно-політичного устрою сформувалися, поміж іншого, й нові танцювальні форми, джерелом яких залишалася антична спадщина. Згодом, в епоху Середньовіччя, а особливо в період Ренесансу, звернення до античної хореографічної та театральної спадщини стало основою для створення нових видів сценічного танцю (Крись, 2020: 153–154). Бальні або світські танці вперше почали з'являтися у XII ст., який ознаменував період розквіту рицарської культури. На сьогодні від цих танців збереглися лише їхні назви. Сучасні бальні танці мають багато спільного зі спортом і сприяють всебічному фізичному розвитку танцюристів, допомагаючи вдосконалювати координацію, поставу та пластику рухів. Актуальна програма вивчення бальних танців включає десять танців, які поділяються на європейську та латиноамериканську категорії. Більшість із цих танців з'явилися відносно недавно (Сизоненко, 2022: 97).

Колові танці (хороводи), які стали однією з основних складових європейської танцювальної культури, здобули популярність з появою вальсу приблизно на початку XIX ст. й залишалися домінуючими в танцювальній моді до кінця XIX ст. На початку XX ст. вони поступилися місцем новим хореографічним формам, але багато з них продовжували користуватися популярністю у поєднанні з афро-американськими танцями, такими як танго та фокстрот. Завдяки глибоким корінням у фольклорних традиціях регіонів свого походження вальс, полька, мазурка, шотіш та інші колові танці були як частиною професійного репертуару танцівників, так і елементом народного побуту. Збереження й розвиток цих танців підтримувалися не лише через формалізоване бальне середовище, а й у рамках народної культури. Це дозволяло їм відігравати роль носіїв локальної культурної пам'яті. Вони гармонійно поєднували структурну організованість європейського бального етикету й характерні риси народної пластики, ритміки та музичної виразності. Таке подвійне походження, між традицією та процесом стандартизації, сприяло поширенню колових танців за межами Європи та їх інтеграції у формуванні культурної ідентичності як локальних спільнот, так і діаспор. Процес стандартизації бальних форм, який набув активного розвитку у XIX – на початку XX ст., справив подвійний вплив на фольклорну основу колових танців. З одного боку, цей процес сприяв збереженню ключових структурних і ритмічних особливостей танців, унормував їхні рухи, закріпив музичний супровід та правила виконання. Це забезпечило міжнародну популярність танців та спростило їх міжкультурний обмін. З іншого боку, стандартизація нерідко зводила до мінімуму локальні варіанти, спрощувала чи уніфікувала хореографічну складову, стираючи етнорегіональні відмінності. У підсумку, хоча колові танці стали впізнаваними по всьому світу, вони втратили певну частку регіональної специфіки, що обмежило їхню роль як маркерів унікальних етнокультурних традицій. Водночас у країнах зі сформованими національними танцювальними школами, таких як Польща, Австрія та Чехія, стандартизовані бальні форми адаптували фольклорні елементи до сценічного репертуару. Це призвело до утворення гібридних стилів, які зберігали культурну самобутність. Таким чином, стандартизація стала водночас інструментом культурної глобалізації й способом збереження національних особливостей у межах локальних танцювальних традицій (Bakka, 2020: 2–4).

З поширенням бальних танців у Європі та Північній Америці, вони поступово почали інтегрувати елементи різноманітних культур. Напри-

клад, полька, яка бере свій початок у Центральній Європі, здобула популярність у середині XIX ст. До кінця XIX ст. на бальну сцену почали впливати танці, як-от аргентинське танго, заряджені глибокою пристрастю та виразною інтенсивністю. Такі стилі суттєво збагатили традицію бальних танців, додаючи їм емоційної глибини та нових художніх граней. На початку XX ст. бальні танці зазнали значних змін під впливом епохи джазу та свінгу. Цей період ознаменувався активним культурним обміном, де європейські бальні традиції поєдналися з новаторськими елементами афро-американської музики й танцю. Зокрема, появу таких стилів, як фокстрот і квікстеп, можна вважати початком переходу від суворої регламентації рухів до більш динамічної, жвавої та імпровізаційної манери виконання. Джазова музика афро-американського походження, характерна своєю синкопованістю, імпровізацією та енергійною експресивністю, стала основою для створення нових бальних стилів з унікальною ритмічною та емоційною глибиною. Саме цей новий музичний ґрунт сприяв формуванню свінгу – танцювального напрямку, який інтегрував у себе соціальні елементи афро-американських громад і водночас зберіг структурні особливості європейської бальної культури. Таким чином, початок XX ст. став поворотним моментом, коли бальні танці стали платформою для міжетнічної співпраці, культурної гібридизації та взаємного збагачення. Це сприяло не лише розширенню танцювального репертуару та емоційних можливостей, але й зародженню нової естетики, у якій музика та рух об'єдналися у гармонійну культурну форму, відкриту до інновацій та діалогу традицій. За останні десятиліття бальні танці зазнали значних змін, активно об'єднуючи традиційні техніки з сучасними хореографічними тенденціями. Особливу роль у їх оновленні відіграли популярні телевізійні шоу, як-от «Танці з зірками» та «So You Think You Can Dance», які суттєво підвищили зацікавленість молоді до цього виду мистецтва. Завдяки таким програмам глядачі мають змогу побачити інноваційні постановки, де класичні бальні мотиви органічно переплітаються з елементами хіп-хопу, contemporary, джаз-модерну та інших сучасних стилів, формуючи унікальні й багатогранні форми сценічного самовираження. (Goodman, 2024).

Трансформація народних танців в формат бальних демонструє, як багатство фольклорних традицій може слугувати основою для стандартизації рухів і створення структурованих хореографічних комбінацій. При цьому такі танці продовжують зберігати свою культурну унікальність.

Чудовим прикладом є латиноамериканські бальні танці, серед яких ча-ча-ча, самба, румба, пасодобль та джайв. Їхнє коріння походить із традицій народних танців Латинської Америки та Іспанії. Характерні рухи стегнами, ритмічні кроки та насичена емоційна експресія яскраво передають культурну своєрідність регіону та відображають його історико-культурну естетику. Починаючи з 1992 р. Всесвітня федерація бальних танців (World DanceSport Federation, WDSF) офіційно визнала стандартні та латиноамериканські танці, включені до конкурсної програми, як спортивні бальні танці. Любительські чемпіонати світу проводяться під егідою WDSF (раніше – International DanceSport Federation, IDSF), тоді як професійні змагання організовує Всесвітня танцювальна рада (World Dance Council, WDC). Найпрестижнішими міжнародними турнірами залишаються британські змагання – UK Open та Блекпульський фестиваль (Blackpool Dance Festival), які визначають світові стандарти у сфері бальної хореографії. Окремим напрямом конкурсного танцю є формат змагань «професіонал-любитель» (Pro-Am), що набув особливого поширення у США та Канаді. Запровадження єдиних правил та розмежування аматорських і професійних форматів сприяло формуванню глобальної системи спортивних бальних танців, підвищенню рівня підготовки учасників та зростанню міжнародної конкуренції. Наприклад, ча-ча-ча – це не тільки музичний стиль, а й один з основних танців латиноамериканської програми спортивних бальних змагань. Ритм танцю побудований на чергуванні двох повільних і трьох швидких кроків («два-три-ча-ча-ча» або «два-три-чотири-і-раз»), що формує характерну динаміку. Куба є батьківщиною ча-ча-ча, а в популяризації та стандартизації танцю важливу роль зіграв англійський танцівник і педагог П'єр Лавель. Хоча ча-ча-ча досить молодий з історичної точки зору, його виникнення свідчить про глибокі процеси культурного обміну. Цей стиль сформувався під впливом джазу, свінгу та ритмічної концепції off beat, які перегукувалися з кубинською танцювальною музикою. На початку 1950-х рр. ча-ча-ча став набирати популярності в США та Європі. Новий музичний напрям із сильним акцентом на всі чотири удари такту замість традиційного ритму румби зацікавив і широку аудиторію, і хореографів. Саме тоді були закладені ключові ритмічні та рухові особливості, які визначили танець, яким ми його знаємо сьогодні. У 1952 р. П'єр Лавель під час своєї подорожі на Кубу звернув увагу на незвичайний варіант румби, в якому додаткові кроки гармонійно збігалися з трьома акцентованими ударами такту.

ними музичними ударами. Ефект посилювався характерним звучанням кастаньєт і барабанів, що створювали виразні «три клацання». Повернувшись до Англії, Лавель представив цей стиль як окремий танець. Незабаром ча-ча-ча отримав міжнародне визнання та був включений до програми бальних змагань (Сизоненко, 2022: 97).

Фольклор відіграє важливу роль у формуванні бальної хореографії, виступаючи не лише джерелом естетичних і технічних елементів, а й носієм багатого культурного сенсу. Він передає цінності, традиції та історію крізь покоління, континенти й соціальні прошарки. Народні звичаї створюють фундамент для рухових схем, ритмічних структур та музичної експресії, що, інтегруючись у стандартизовані форми бальних танців, зберігають автентичність локальної культури. Завдяки фольклорним мотивам танцюристи та хореографи можуть залишатися вірними своїй національній чи регіональній ідентичності навіть у рамках міжнародних сценічних або спортивних форматів. Це перетворює бальні танці не лише на засіб естетичного вираження, а й на культурний код, який передає історичні, соціальні та етнокультурні цінності. Такі танці функціонують одночасно як універсальна мова руху і як механізм збереження культурного багатства, демонструючи, як локальні традиції адаптуються до глобалізованих форм без втрати їхньої самотності.

Висновки. Бальна хореографія виросла з народних танців, поступово впроваджуючи технічні й естетичні стандарти, що забезпечило їй міжнародне визнання. Стандартизація сприяла збереженню основної структури й ритміки танців, водночас зменшуючи локальні варіації та формуючи уніфіковані рухові схеми. Колові танці, такі як вальс, полька й мазурка, відображають подвійне походження, поєднуючи європейський бальний етикет із народними традиціями. Це дозволило їм

увійти до професійного репертуару, зберігаючи водночас особливості регіонального колориту.

На початку ХХ ст. культурна гібридизація в поєднанні з впливом джазу та свінгу сприяли появі більш динамічних і емоційно насичених бальних стилів. Латиноамериканські танці, такі як ча-ча-ча, самба, румба, пасодобль і джайв, стали яскравими прикладами інтеграції народних традицій у стандартизовані програми спортивних і сценічних танців. Фольклорні мотиви тут виконують функцію культурного коду: передають історичні, соціальні та етнокультурні цінності. Завдяки цьому стандартизовані форми бальних танців зберігають національну ідентичність навіть у контексті глобалізованих міжнародних конкурсів.

Популяризація бальних танців через сучасні медіа та телевізійні шоу підсилює взаємодію класичних елементів із новаторськими ідеями, залучаючи широку аудиторію та підтримуючи зв'язок із культурними коренями. У результаті бальні танці не лише функціонують як універсальна мова руху, але й виступають інструментом збереження культурного багатства. Вони демонструють здатність локальних традицій адаптуватися до глобальних форматів без втрати своєї автентичності, водночас збагачуючи естетичну палітру світової хореографії.

Еволюція бального танцю демонструє його незгасну привабливість та здатність адаптуватися до змін. Від величних залів європейських дворів до динамічних танцмайданчиків сучасності, цей вид мистецтва постійно оновлювався, увібравши в себе елементи різних культур та історичних періодів. Завдяки сучасним інтерпретаціям, бальний танець став більш доступним і привабливим для молоді, що забезпечує його тривале існування як джерела натхнення і захоплення для майбутніх поколінь.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bakka E. The Round Dance Paradigm. *Waltzing Through Europe Attitudes towards Couple Dances in the Long Nineteenth Century*. Ed.: E., Bakka, T. J., Buckland, H., Saarikoski, A., von Bibra Wharton. Open Book Publishers, 2020. P. 1-26. DOI: <https://doi.org/10.11647/OBP.0174.01>
2. Goodman J. The Evolution of Ballroom Dance: From Traditional to Modern Styles. *Lilac Dance Center*, June 18 2024. URL: <https://lilacdancecenter.com/the-evolution-of-ballroom-dance-from-traditional-to-modern-styles/>
3. Karpenko D. Theoretical understanding of «choreographic culture» concept in scientific discourse. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 2022. P. 30–34. URL: <https://journals.uran.ua/visnyknakkkim/issue/view/16121>
4. Lykesas G. The Transformation of Traditional Dance from Its First to Its Second Existence: The Effectiveness of Music – Movement Education and Creative Dance in the Preservation of Our Cultural Heritage. *Journal of Education and Training Studies*, 2018. Vol 6, No 1. P. 104-112. DOI: <https://doi.org/10.11114/jets.v6i1.2879>
5. Peng X. Historical Development and Cross-Cultural Influence of Dance Creation: Evolution of Body Language. *Herança – History, Heritage and Culture Journal*, 2024, 7(1). P. 88-99. DOI: <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i1.764>
6. Research Catalogue. An International Data Base for Artistic Research. URL: <https://www.researchcatalogue.net/>
7. Scheupp K. Dance Competition Culture and Commercial Dance: Intertwined Aesthetics, Values, and Practices. *Journal of Dance Education*, 2019, 19 (2). P. 1-10. URL: <http://10.1080/15290824.2018.1437622>

8. Shay E. *Folk Dance and the Creation of National Identities: Staging the Folk*. Palgrave Macmillan, 2023. 349 p. URL: <http://10.1007/978-3-031-23336-4>
9. Volchukova V., Tishchenko O. Intercultural Interaction of Folk-stage Dance of Ukraine and European Countries. *The Modern Higher Education Review*, 2023. No. 8. P. 33-42. URL: <http://10.28925/2617-5266.2023.81>
10. Берднік М., Широковська О., Жиров О. Історія розвитку бального танцю: від класичних традицій до сучасних тенденцій. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2025. Випуск 85, том 1. С. 48-54. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-1-8>
11. Кеба М. Створення художнього образу у спортивних бальних танцях. *Культура України*, 2020, № 68. С. 158-165. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.068.16>
12. Климчук І. *Українське хореографічне мистецтво 1950-1980-х років як чинник формування національної ідентичності*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 26.00.01 – теорія та історія культури. Міністерство культури та інформаційної політики України національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2021. 198 с. https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3999/Dysertatsia_Klymchuk%20I.S..pdf?sequence=1&isAllowed=y
13. Кризь А. Генеза та розвиток сценічного бального танцю (VIII ст. до н.е. – XVI ст. н.е.). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: науковий журнал*, 2020, № 2. С. 151-156. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220422>
14. Малиновська Н., Семенова Н., Шкурєєв К. Розвиток бальної хореографічної культури в Україні у 2010-2020х роках. *Культура України*, 2024, 83. С. 75-82. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.083.08>
15. Нечитайло В. Народне хореографічне мистецтво України у соціокультурних умовах сьогодення. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2017, № 2. С. 88-93. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2017.2.88-93>
16. Павлюк Т. Розвиток бальної хореографії в кавказьких країнах у другій половині XX – початку XXI століття. *Мистецтвознавчі записки: збірник наукових праць*, 2022. Випуск. 41. С. 48-51. DOI: <http://10.32461/2226-2180.41.2022.262959>
17. Ребрикова Т. Роль бальних танців у формуванні соціальних навичок та взаємодії з іншими. *Балтійський журнал юридичних та соціальних наук*, 2024, № 4. С. 49-55. <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2023-4-7>
18. Сизоненко В. Історичний розвиток бальних танців латиноамериканської програми: компаративний аналіз. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2022. Випуск 54, том 2. С. 96-101. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-2-14>
19. *Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс): колективна монографія*. За заг. ред. О. А. Плахотнюка. Львів: СПОЛОМ, ЛНУ імені Івана Франка кафедра режисури та хореографії, 2020. 308 с.

REFERENCES

1. Bakka, E. (2020). The Round Dance Paradigm. *Waltzing Through Europe Attitudes towards Couple Dances in the Long Nineteenth Century*. Ed.: E. Bakka, T. J. Buckland, H. Saarikoski, A. von Bibra Wharton. Open Book Publishers, 1-26. DOI: <https://doi.org/10.11647/OBP.0174.0> [in English].
2. Goodman, J. (2024). The Evolution of Ballroom Dance: From Traditional to Modern Styles. Lilac Dance Center, June 18. URL: <https://lilacdancecenter.com/the-evolution-of-ballroom-dance-from-traditional-to-modern-styles/> [in English].
3. Karpenko, D. (2022). Theoretical understanding of «choreographic culture» concept in scientific discourse. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 30-34. URL: <https://journals.urau.ua/visnyknakkkim/issue/view/16121> [in English].
4. Lykesas, G. (2018). The Transformation of Traditional Dance from Its First to Its Second Existence: The Effectiveness of Music – Movement Education and Creative Dance in the Preservation of Our Cultural Heritage. *Journal of Education and Training Studies*, 6(1), 104-112. DOI: <https://doi.org/10.11114/jets.v6i1.2879> [in English].
5. Peng, X. (2024). Historical Development and Cross-Cultural Influence of Dance Creation: Evolution of Body Language. *Herança – History, Heritage and Culture Journal*, 7(1), 88-99. DOI: <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i1.764> [in English].
6. Research Catalogue. *An International Data Base for Artistic Research*. URL: <https://www.researchcatalogue.net/> [in English].
7. Scheupp, K. (2019). Dance Competition Culture and Commercial Dance: *Intertwined Aesthetics, Values, and Practices*. *Journal of Dance Education*, 19(2), 1-10. URL: <http://10.1080/15290824.2018.1437622> [in English].
8. Shay, E. (2023). *Folk Dance and the Creation of National Identities: Staging the Folk*. Palgrave Macmillan, 349 p. URL: <http://10.1007/978-3-031-23336-4> [in English].
9. Volchukova, V., Tishchenko, O. (2023). Intercultural Interaction of Folk-stage Dance of Ukraine and European Countries. *The Modern Higher Education Review*, 8, 33-42. URL: <http://10.28925/2617-5266.2023.81> [in English].
10. Berdnik, M., Shyrokovska, O., Zhirov, O. (2025). Istoriia rozvytku balnoho tantsiu: vid klasychnykh tradytsii do suchasnykh tendentsii [History of Ballroom Dance Development: From Classical Traditions to Modern Trends]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 85(1), 48-54. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-1-8> [in Ukrainian].
11. Keba, M. (2020). Stvorennia khudozhnoho obrazu u sportyvnykh balnykh tantsiakh [Creation of Artistic Image in Sports Ballroom Dances]. *Kultura Ukrainy*, 68, 158-165. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.068.16> [in Ukrainian].
12. Klymchuk, I. (2021). *Ukrainske khorehrafichne mystetstvo 1950-1980-kh rokiv yak chynnyk formuvannia natsionalnoi identychnosti* [Ukrainian Choreographic Art of the 1950-1980s as a Factor of National Identity Formation]. Dissertation for the degree of Candidate of Art Studies, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, 198 p. URL: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3999/Dysertatsia_Klymchuk%20I.S..pdf?sequence=1&isAllowed=y [in Ukrainian].

13. Krys, A. (2020). Heneza ta rozvytok stsenichnoho balnoho tantsiu (VIII st. do n.e. – XVI st. n.e.) [Genesis and Development of Stage Ballroom Dance (VIII c. BC – XVI c. AD)]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: naukovyi zhurnal*, 2, 151-156. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220422> [in Ukrainian].
14. Malynovska, N., Semenova, N., Shkureiev, K. (2024). Rozvytok balnoi khorehrafichnoi kultury v Ukraini u 2010-2020-kh rokakh [Development of Ballroom Choreographic Culture in Ukraine in 2010–2020s]. *Kultura Ukrainy*, 83, 75-82. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.083.08> [in Ukrainian].
15. Nechytailo, V. (2017). Narodne khorehrafichne mystetstvo Ukrainy u sotsiokulturnykh umovakh siogodennia [Folk Choreographic Art of Ukraine in Contemporary Sociocultural Conditions]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 2, 88-93. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.20> [in Ukrainian].
16. Pavliuk, T. (2022). Rozvytok balnoi khorehrafii v kavkazkykh krainakh u druhii polovyni XX – pochatku XXI stolittia [Development of Ballroom Choreography in Caucasian Countries in the Second Half of the 20th – Early 21st Century]. *Mystetstvoznavchi zapysky: zbirnyk naukovykh prats*, 41, 48-51. URL: <http://10.32461/2226-2180.41.2022.262959> [in Ukrainian].
17. Rebrikova, T. (2024). Rol balnykh tantsiv u formuvanni sotsialnykh navychkiv ta vzaiemodii z inshymy [Role of Ballroom Dances in Formation of Social Skills and Interaction with Others]. *Baltiyskyi zhurnal yurydychnykh ta sotsialnykh nauk*, 4, 49-55. DOI: <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2023-4-7> [in Ukrainian].
18. Syzonenko, V. (2022). Istorychnyi rozvytok balnykh tantsiv latynoamerykanskoï prohramy: komparatyvnyi analiz [Historical Development of Latin American Ballroom Dances: Comparative Analysis]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 54(2), 96-101. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-2-14> [in Ukrainian].
19. Plakhotniuk, O. A. (ed.) (2020) *Ukrainske khorehrafichne mystetstvo v konteksti svitovoi khudozhnoi kultury (suchasnyi polizhanrovyi dyskurs)* [Ukrainian Choreographic Art in the Context of World Artistic Culture (Contemporary Polygenre Discourse)]. Lviv: SPOLM, LNU imeni Ivana Franka, Kafedra rezhysury ta khorehrafii, 308 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.08.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025
Дата публікації: 23.10.2025