

ХОРЕОГРАФІЯ

УДК 37.013.73

Цитування:

Гриценюк Р. А. Генеза Ча-ча-ча в контексті особливостей латиноамериканської програми спортивного бального танцю. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 4. С. 271–276.

Gritsenyuk R. (2024). Genesis of Cha-Cha-Cha in the Context of the Features of Latin American Sports Ballroom Dance Programme. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 271–276 [in Ukrainian].

Гриценюк Роман Анатолійович,
доцент кафедри хореографії
Рівненського державного
гуманітарного університету,
заслужений діяч мистецтв України
<https://orcid.org/0000-0002-5361-7210>
flashrivnedance@ukr.net

ГЕНЕЗА ЧА-ЧА-ЧА В КОНТЕКСТІ ОСОБЛИВОСТЕЙ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОЇ ПРОГРАМИ СПОРТИВНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ

Мета статті – виявити особливості розвитку кубинського танцю Ча-ча-ча в історичній ретроспективі, охарактеризувати техніку виконання та емоційно-сенсове наповнення хореографії крізь призму специфіки латиноамериканської програми спортивного бального танцю. **Методологія дослідження.** Застосовано метод аналізу і синтезу, систематизації та теоретичного узагальнення, історико-культурний метод, жанрово-типологічний метод, метод мистецтвознавчого аналізу та метод стильового підходу. **Наукова новизна.** Досліджено історію зародження, формування та розвитку кубинського танцю Ча-ча-ча на основі закордонних теоретичних джерел; уточнено процес його стандартизації та розглянуто техніку виконання відповідно до чинного syllabus латиноамериканської програми спортивного бального танцю міжнародного стилю; проаналізовано аспект емоційно-сенсового наповнення латиноамериканського бального танцю загалом і Ча-ча-ча зокрема, а також простежено зв'язок з колоніальною та плантаційною культурою. **Висновки.** Виникнення танцю Ча-ча-ча безпосередньо пов'язане з розробкою наприкінці 40-х – на початку 50-х рр. ХХ ст. кубинським музикантом Е. Йорріном нового жанру, відомого спочатку як Неодансон (згодом Ча-ча-ча). Хореографічна лексика Ча-ча-ча, що в автентичному варіанті являє собою синтез африканських танцювальних елементів з елементами колоніальної плантаційної і народної кубинської культури, у процесі стандартизації Імперським товариством вчителів танців, за ініціативи П. Цурхера-Марголе, а також подальшої еволюції відповідно до специфіки розвитку латиноамериканської програми спортивного бального танцю міжнародного стилю, зазнала певних трансформацій щодо техніки виконання та стилістики. Характерними ознаками автентичного кубинського Ча-ча-ча, що збереглися в змагальному варіанті, є заземлення, артикуляція ніг, рухи стегнами, кубинський рух і хронометраж, проліритмічність, сенсорність, динаміка, грайливість та ін.

Ключові слова: Ча-ча-ча, латиноамериканська програма, спортивний бальний танець, Е. Йоррін, П. Цурхер-Марголе, хореографічна лексика, афрокубинські танці, стандартизація.

Gritsenyuk Roman, Honoured Art Worker of Ukraine, Associate Professor of the Department of Choreography, Rivne State Humanitarian University

Genesis of Cha-Cha-Cha in the Context of the Features of Latin American Sports Ballroom Dance Programme

The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the development of the Cuban Cha-cha-cha dance in historical retrospect and to characterise the performance technique and the emotional and meaningful content of the choreography through the prism of the specifics of the Latin American sports ballroom dance programme. **Research methodology.** The method of analysis and synthesis, systematisation and theoretical generalisation, the historical-cultural method, the genre-typological method, the method of art analysis and the method of stylistic approach are applied. **Scientific novelty.** The history of the birth, formation and development of the Cuban Cha-cha-cha dance was studied on the basis of foreign theoretical sources; the process of its standardisation was clarified and the performance technique was considered in accordance with the current syllabus of the Latin American sports ballroom dance programme of the international style; the aspect of emotional and meaningful content of Latin American ballroom dance in general and Cha-cha-cha in particular is analysed, as well as the connection with colonial and plantation culture is traced. **Conclusions.** The emergence of the Cha-cha-cha dance is directly related to the development of a new genre by Cuban musician

E. Yorrin in the late 1940s and early 1950s, known initially as Neodanson (later Cha-cha-cha). Choreographic vocabulary of the Cha-cha-cha, which in its authentic version is a synthesis of African dance elements with elements of colonial plantation and folk Cuban culture, undergoes the process of standardisation by the Imperial Society of Dance Teachers, on the initiative of P. Zurcher-Margolier, as well as further evolution according to the specifics of the development of the Latin American international style sports ballroom dance programme. The characteristic features of the authentic Cuban Cha-cha-cha, preserved in the competitive version, are grounding, leg articulation, hip movements, Cuban movement and timing, prolirhythmicity, sensitivity, dynamics, and playfulness.

Keywords: Cha-cha-cha, Latin American programme, sports ballroom dance, E. Yorrin, P. Zurcher-Margolie, choreographic vocabulary, Afro-Cuban dances, standardisation.

Актуальність теми дослідження. Танець Ча-ча-ча, що виник на початку 50-х рр. ХХ ст. на Кубі, є одним із п'яти танців латиноамериканської програми змагань зі спортивного бального танцю Міжнародного стилю та American Rhythm Американського стилю, а також поширеним у багатьох країнах світу соціальним та сценічним танцем. Незважаючи на більш ніж сімдесятилітню історію, масштабну популяризацію та широке практичне втілення, різноманітні аспекти розвитку танцю лишаються на периферії уваги українських науковців. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю уточнити процес створення, формування та розвитку танцю Ча-ча-ча, його стандартизації та включення до змагальної програми з бальних танців, еволюції хореографії та ін., з метою розширення вітчизняної науково-теоретичної бази спортивного бального танцю.

Аналіз досліджень і публікацій. Латиноамериканські бальні танці посідають особливе місце в культурно-мистецьких практиках сучасного суспільства, що зумовлює стійкий науковий інтерес багатьох дослідників до різноманітних аспектів цього феномену. Серед українських науковців значну увагу висвітленню історії і теорії латиноамериканського бального танцю приділили М. Берднік, О. Вакуленко, М. Кебою, Т. Павлюк, В. Сизоненко, Т. Тракалюк та ін. Водночас окремих публікацій, у яких досліджено танець Ча-ча-ча, не існує: зазвичай генезу, специфіку розвитку, техніко-технічні особливості та ін. дослідники розглядають побіжно, у контексті розкриття більш широкої проблематики, або оглядово, наводячи загальновідомі дані про походження. Так, наприклад, О. Вакуленко наводить окремі дані про Ча-ча-ча, аналізуючи розвиток латиноамериканської програми бального танцю за сприяння одного з провідних англійських хореографів ХХ ст. П. Цюрхер-Марголе [2]. М. Берднік у кількох реченнях згадує про Ча-ча-ча, досліджуючи вплив історичних хореографічних джерел на формування змісту емоційної складової латиноамериканського бального танцю [1].

М. Кеба розглядає Американський стиль спортивного бального танцю Ча-ча-ча в публікації, присвяченій специфіці процесу формування та стандартизації бальних танців American Smooth та American Rhythm [3], а також аналізує деякі аспекти формування техніки виконання Ча-ча-ча в історичній ретроспективі [4]. Частково особливості викладання танцю Ча-ча-ча аналізує В. Сизоненко, досліджуючи генезис бальних танців латиноамериканської програми з подальшим порівняльним аналізом з початку ХІХ століття до сучасності [6] та ін. Історіографічний аналіз дає підстави констатувати, що цілісного комплексного дослідження танцю Ча-ча-ча українські науковці не проводили.

Мета статті – виявити особливості розвитку кубинського танцю Ча-ча-ча в історичній ретроспективі й охарактеризувати техніку виконання та емоційно-сенсове наповнення хореографії крізь призму специфіки латиноамериканської програми спортивного бального танцю.

Виклад основного матеріалу. Латиноамериканські змагальні танці включають самбу, ча-ча-ча, румбу, пасодобль (походить з Іспанії) і джайв, який походить з Північної Америки. У Бразилії та на Кубі ці танці розвинулися переважно з приходом колонізаторів. Здебільшого вони є сумішшю танцювальних ритмів та кроків, які поширили африканські, південноамериканські та європейські іммігранти [12, 32]. Латиноамериканські танці здебільшого виконують у відкритому триманні, що надає можливості для самовираження та свободи обох танцюристів. Партнерство між чоловіком і жінкою є вирішальною основою в цьому типі танців і важливе для характеристики кожного окремого танцю.

У сучасній версії латиноамериканських танців стандартизовано техніку, що відображає цінності та поведінку західних культур. У певному сенсі вона дуже віддалена від своїх початкових джерел і мотивацій, характеризується багатьма вдосконаленнями, новими ідеями та налаштуванням на

відображення здібностей сучасних поколінь. Однак основою латиноамериканської програми лишається емоційно-сенсове наповнення автентичних кубинських та африканських танців, що власне й зумовлює особливості хореографічної лексики. Досить умовно характерні ознаки автентичного латиноамериканського танцю можна визначити так: заземлення, артикуляція ніг, рухи стегнами, кубинський хронометраж, проліритмічність, кубинський рух, сенсорність, грайливість, динаміка та естетичні зміни, дизайн тіла, інстинкт та спонтанність.

Серед інших латиноамериканських танців Ча-ча-ча, який було включено до змагальної програми міжнародного стилю бальних танців останнім, викликає особливий інтерес.

Ча-ча-ча – наймолодший з усіх латиноамериканських танців, він виник у 1953 р. в Гавані (Куба). Це ритмічно складний вид танцю, який є похідним від мамбо-дансу. Надзвичайно темпераментний танець, з характерним рухом стегнами та рахунком ча-ча-ча. Ча-ча-ча характеризується шасовим кроком на останній долі такту, який можна виконувати вбік, вперед або назад; за цим слідує крок вперед-назад або назад-вперед, що виконують на місці [12, 40].

Творець нового музичного жанру під назвою Ча-ча-ча Е. Йоррін народився в містечку Канделарія в 1926 р., вивчав музику в муніципальній консерваторії Гавани та брав участь як скрипаль в оркестрі Національного музичного інституту, яким керував Е. Мантічі. Пізніше він приєднався до *Hermanos Contreras Danzones Orchestra, Orquesta América i*, нарешті, до *Arcaño y sus Maravillas*. Е. Йоррін склав кілька данзонів, у яких музиканти могли співати короткі приспиви й, оскільки це сподобалося слухачам, продовжував їх розвивати. У 1948 р. він змінив стиль мексиканської пісні Гуті Карденаса «Ніколи», залишивши перший розділ як був і надавши другій частині інший ритм під мелодію, а згодом написав музику на основі останнього розділу – третього тріо або монтуно – незалежно від данзону [11, 50–51]. Цікавою є історія появи назви «Ча-ча-ча» (оригінальна назва – Неодансон): після винайдення танцю, що відповідав ритму, виявилось, що ноги при торканні землі створюють своєрідний звук саме в три послідовних рази (ча-ча-ча). Власне сама назва передбачає три послідовних кроки, що виконують для підкреслення ритму мелодії.

Танець Ча-ча-ча містить характеристики багатьох симетричних рухів, широкий діапазон

м'язової мобілізації, багато кроків за одиницю часу, велику відстань переміщення та швидке перенесення центру ваги [8, 5]. На думку дослідників, невеликі кроки вперед-назад з погойдуванням стегнами та малюнок ніг нагадує афро-кубинські танці, пов'язані з релігією Сантерія (Шлях святих), що зародилася в Західній Африці та на Карибах. В її основі закладено злиття вірувань і практик йоруба з елементами римсько-католицьких традицій – Сантерія виникла після того, як колонізатори, які вивезли африканських рабів на західні землі, оголосили їх систему вірувань незаконною. Сантерія заснована на ритуалах і церемоніях, що включають у себе танці під ритмічні барабани. Основна схема руху ніг ча-ча-ча (один-два-ча-ча-ча) також трапляється в кількох афро-кубинських танцях релігії Сантерія. Наприклад, один із кроків, який використовують у танці для оріші Огун, використовує ідентичний шаблон руху ніг [7, 43].

Ча-ча-ча – це жвавий, кокетливий танець, відомий своєю грайливою енергією, ритмічною роботою ніг і різкими швидкими рухами. Він має чіткий перетасований крок «ча-ча-ча»; і його зазвичай виконують під бадьору латинську музику, демонструючи синкопований ритм і заразливий шарм. Основний крок складається з двох повільних кроків, за якими слідує три швидких кроки (ча-ча-ча), що створює його характерний ритм.

Визначальною особливістю музики Ча-ча-ча (тактовий розмір 4/4) є синкопований ритм (від 110 до 130 ударів на хвилину), який зазвичай позначають ритмічною фразою «ча-ча-ча» в основній музичній структурі. Ця синкопа надає Ча-ча-ча його характерний стиль і час. Музика Ча-ча-ча містить яскраві, заразливі мелодії з латиноамериканським впливом. Зазвичай використовують такі інструменти, як труба, фортепіано та перкусія, що забезпечує жвавий і живий звук. Ці музичні елементи створюють характерну радісну й енергійну атмосферу, що робить Ча-ча-ча улюбленим танцем як у соціальному, так і в змагальному середовищі.

Ча-ча-ча набув міжнародної популярності в 1950-ті рр., особливо після Кубинської революції (1953–1959). Кубинські музиканти, такі як Е. Йоррін, який створив відому пісню *La Engañadora*, допомогли популяризувати танець. Його становлення як одного з п'яти танців латиноамериканської програми спортивного бального танцю безпосередньо пов'язано з діяльністю одного з провідних представників англійського

танцювального світу середини ХХ ст. – П. Цурхер-Марголе. Під час свого перебування на Кубі англійський танцюрист спостерігав за тим, як місцеві танцівники виконували шафл-степ під помірну музику румби, що технічно є так званим шасе. Крок шафл виконували вперед, назад, ліворуч або праворуч; і він був характерним для танцю Ча-ча-ча. Повернувшись до Англії, в Імперське товариство вчителів танцю, П. Цурхер-Марголе систематизував кубинський досвід, що зумовило розвиток нового, змагального, варіанта Ча-ча-ча. Дослідники стверджують, що саме він «запропонував виконувати ча-ча-ча, четверта доля якого розділена навпіл, а початок не з першої, а з другої; темп – 120 ударів за хвилину. Вага тіла переноситься танцюристом на пальці ніг, а перший крок – сильніший і виразніший, порівняно з іншими чотирма» [2, 28].

Ча-ча-ча танцюють під автентичну кубинську музику, хоча на бальних змаганнях його зазвичай виконують під латиноамериканський поп або латиноамериканський рок. Музика для Ча-ча-ча міжнародного стилю енергійна та з рівним ритмом. Кубинське Ча-ча-ча є більш чуттєвим і може включати складну поліритмію. Стили танцю Ча-ча-ча можуть відрізнитися місцем шасе в ритмічній структурі. Оригінальний кубинський і бальний рахунок Ча-ча-ча – «два, три, чача», «чотири і один, два, три» або «один, два, три, чача». Танець не починається з першого такту, хоча може початися з перенесення ваги на провідного праворуч.

Основна схема включає в себе провідного (зазвичай чоловіка), який робить перевірений крок вперед лівою ногою, зберігаючи певну вагу на правій нозі. Коліно правої ноги має залишатися прямим і щільно прилягати до задньої частини лівого коліна, ліва нога повинна бути випрямлена безпосередньо перед тим, як отримати частину ваги. Цей крок виконують на другій долі такту. Повна вага повертається на праву ногу на другому кроці. Четверта доля ділиться на дві частини, тому кількість наступних трьох кроків дорівнює 4 і 1. Ці три кроки становлять ча-ча-шасе. Крок убік роблять лівою ногою, права нога наполовину зімкнута до лівої стопи (зазвичай обидві ноги залишаються під стегнами або, можливо, зімкнуті разом), і, нарешті, останній крок лівою ногою ліворуч. Довжина кроків у шасе безпосередньо залежить від ефекту, який намагається зробити танцюрист. Партнер робить крок назад на праву ногу, коліно випрямляється, коли приймається повна вага.

Інша нога може залишатися прямою. Це дуже відрізняється від техніки, пов'язаної, наприклад, із сальсою. На наступному ударі вага повертається на ліву ногу. Потім танцюють chasse RLR. Тепер кожен партнер може станцювати такт, який щойно станцював їхній партнер. Отже, фундаментальна конструкція Ча-ча-ча поширюється на два такти. Перевіреним першим кроком – це пізніший розвиток стилю «міжнародного Ча-ча-ча». Через дію, яку використовують під час кроку вперед (той, який приймає лише частину ваги), основний візерунок повертається ліворуч, тоді як раніше Ча-ча-ча танцювали без обертання вирівнювання. Рухи стегнами дозволено виконувати в кінці кожного кроку. Для кроків, що виконують одним ударом, перша половина такту становить рух стопи, а друга половина займає рух стегна. Погойдування стегнами усуває будь-яке збільшення висоти, оскільки стопи наближені одна до одної. Загалом кроки у всіх напрямках слід робити спочатку так, щоб стопи торкалися підлоги, а потім опускаючи п'яту, коли вага повністю перенесена; однак деякі кроки вимагають, щоб п'ята залишалася піднятою від підлоги. Коли вага знімається зі стопи, п'ята повинна спочатку відірватися від підлоги, дозволяючи пальцю ноги підтримувати контакт з підлогою.

На сучасному етапі дозволеними фігурами Ча-ча-ча є: Тайм Степи, Відкритий та Закритий Основний Рух, Нью-Йорк, Рука до Руки, Спор Поворот, Свіч Поворот, Поворот під рукою, а також Три Ча-ча-ча (праворуч і ліворуч), Бічні Кроки, Плече до Плеча (для початківців); Віяло, Відкритий та Закритий Хіп Твіст, Відкритий та Закритий Хіп Твіст в Шасе, Хокейна Ключка, Хокейна Ключка в Шасе, Алемана та Алемана з Відкритої Позиції, Натуральна Дзига, Натуральне Розкриття Назовні (для Е класу), Аїда, Крос Бейзик (з Поворотом та у Відкриту променадну позицію), Методи змін ніг, Проста змін ніг, Кубинські Брейки, Розчеплені Кубинські Брейки та Об'єднані Кубинські Брейки, Відкритий і Закритий Хіп Твіст, Турецький Рушничок, Розкручування канату, Свівл, Свівл Хіп Твіст, Кроки і Віски, Зворотня Дзига, Чейс та ін. (для D класу) [5, 16–17].

Аналізуючи хореографічну лексику танцю Ча-ча-ча, що збереглася донині, можемо виявити емоційно-сенсове наповнення його автентичних кроків та рухів. Особливу увагу привертають заземлення та артикуляція ніг. Поклоніння африканським божествам через танцювальні ритуали – це те, як кубинські танцюристи зв'язувалися з матір'ю-природою

та матір'ю-землею. У відповідь на звуки духових та ударних інструментів танцюрист, активізуючи стопи, гомілки й стегна, імітує міцний зв'язок із землею. Вважається, що хоровий танцюрист може говорити своїми ногами завдяки їхнім чітким, ласкавим рухам, іноді швидким, іноді повільним, але завжди значущим і повним зв'язку з підлогою. Танцюристи автентичних кубинських танців використовують свої ноги з унікальною точністю. Іноді їхні рухи можуть створювати ілюзію левітації та ковзання. Зазвичай танцюють босоніж, і рухи значною мірою базуються на реакції на ударний ритм музики. Рухи стегнами, які здаються магічними, є характерною особливістю латиноамериканських танців. Вони привертають до себе увагу і мають нарративну цінність.

Не менш специфічним є так званий кубинський хронометраж. Музика із сильним акцентом на останній долі такту породила відносно статичні танці з мінімальною прогресією, у яких окремі частини тіла використовують для інтерпретації ритму. Африканська музика, на відміну від західної, заохочує набагато більше імпровізації, синкопування та розмови між танцюристами та музикою, не завжди відповідаючи «правильній» музичній структурі. Наприклад, у будь-якому музичному творі, написаному в тактовому розмірі 4/4, перший такт (найсильніший) – організаційна одиниця, яка викликає бажання танцювати на цьому ритмі, але в кубинських – танець починається з 2-го або 4-го такту. Це називають таймінгом *Contratiempo cubano*.

Cuban Motion – кубинський рух – це специфічний рух стегнами за круговою схемою, схожою на знак нескінченності, створеною за допомогою контрольованого перенесення ваги та артикуляції стоп, пов'язаної з перкусійними акцентами в латиноамериканській музиці.

Автентичні кубинські танці особливо наголошують на концепції чуттєвих, грайливих стосунків між двома партнерами, створюючи руховий діалог. Взаємний зоровий контакт разом із ретельно підлаштованими рухами стегнами спонукають кожного партнера реагувати та висловлювати свої бажання одне одному в естетичній формі. За допомогою провокаційних, але наївних жестів і сильних, але легких форм тіла танцюрист може створити унікальну мову, за допомогою якої передає бажання інтимної близькості та гри своєму партнерові.

Синтез афрокубинських культурних елементів із народними стилями не є чимось новим для кубинської культури 1950–1960-х рр.: у спортивному бальному танці Ча-ча-ча він проявляється в еклектичному поєднанні духовних і світських танців, розкриваючи синкретизовану та синхронізовану винахідливість. Великою мірою Ча-ча-ча, як й інші танці латиноамериканської програми спортивного бального танцю, наділені унікальною трансляційною цінністю та комунікацією за межами традиції [9, 14], що закладена в хореографічній лексиці. Незважаючи на певний вплив, що здійснили на автентичні кроки та рухи провідні представники танцювального світу середини ХХ ст., зокрема П. Цурхер-Марголе та ін., в процесі стандартизації Ча-ча-ча, у танцювальних рухах заковано наративи з історії рабства та колоніальної плантаційної культури.

Наукова новизна. Досліджено історію зародження, формування та розвитку кубинського танцю Ча-ча-ча на основі закордонних теоретичних джерел; уточнено процес його стандартизації та розглянуто техніку виконання відповідно до чинного силабусу латиноамериканської програми спортивного бального танцю міжнародного стилю; проаналізовано аспект емоційно-сенсового наповнення латиноамериканського бального танцю загалом і Ча-ча-ча зокрема, а також простежено зв'язок з колоніальною та плантаційною культурою.

Висновки. Виникнення танцю Ча-ча-ча безпосередньо пов'язано з розробкою кубинським музикантом Е. Йорріном наприкінці 40-х – на початку 50-х рр. ХХ ст. нового жанру, відомого спочатку як Неодансон (згодом Ча-ча-ча). Хореографічна лексика Ча-ча-ча, що в автентичному варіанті являє собою синтез африканських танцювальних елементів з елементами колоніальної плантаційної та народної кубинської культури, у процесі стандартизації Імперським товариством вчителів танців, за ініціативи П. Цурхера-Марголе, а також подальшої еволюції відповідно до специфіки розвитку латиноамериканської програми спортивного бального танцю міжнародного стилю, зазнає певних трансформацій щодо техніки виконання та стилістики. Характерними ознаками автентичного кубинського Ча-ча-ча, що збереглися в змагальному варіанті, є заземлення, артикуляція ніг, рухи стегнами, кубинський рух і хронометраж, проліритмічність, сенсорність, динаміка грайливості та ін.

Література

References

1. Берднік М. М. Вплив історичних хореографічних витоків на формування змісту емоційної складової латиноамериканського бального танцю. *Культура України*. 2023. Вип. 80. С. 76–81.
2. Вакуленко О. П'єр Цурхер-Марголе – фундатор стандартів латиноамериканської програми бальних танців. *Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 33. С. 25–30.
3. Кеба М. Є. Особливості техніки виконання конкурсного бального танцю американського стилю. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 33. С. 306–313.
4. Кеба М. Є. Формування техніки виконання та методики викладання європейських та латиноамериканських танців міжнародного стилю: історіографічний аспект. *Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство*. 2019. № 40. С. 154–160.
5. Перелік дозволених фігур. All Ukrainian DanceSport Federation. 2024. 24 с. URL: https://audsf.com.ua/documents/perelik_doavol_figur.pdf (дата звернення: 02.10.2024).
6. Сизоненко В. Історичний розвиток бальних танців латиноамериканської програми: компаративний аналіз. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 54. С. 96–101.
7. Brandon G. Santeria from Africa to the New World: The Dead Sell Memories. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1997. 224 p.
8. Jung M., Kim J. A study on the improvement of physical strength and cardiorespiratory function in male contemporary dancers and Latin dance sports players. *J. Korean Acad. Danc. Sci.* 2009. Vol. 19. P. 1–13.
9. McKerrell S. Towards practice research in ethnomusicology. *Ethnomusicology Forum*. 2021. Vol. 31(1). P. 10–27.
10. Miller S., Davis G., Bowen S. L. A musico-choreographic analysis of a Cuban dance routine: a performance-informed approach. *Ethnomusicology Forum*. 2021. Vol. 31(1). P. 160–182.
11. Orovio H. *Diccionario de la música cubana*. La Habana, 1981. 442 p.
12. Zagorc M. Ples: družabnost, šport, umetnost. *Domus*, 2001. 128 p.

1. Berdник, M. M. (2023). Influence of Historical Choreographic Origins on the Formation of the Content of Emotional Component of Latin American Ballroom Dance. *Culture of Ukraine*, 80, 76–81 [in Ukrainian].
2. Vakulenko, O. (2015). Pierre Zurcher-Margoliet is the Founder of the Standards of the Latin American Ballroom Dance Programme. *Herald of KNUKIM. Art Studies*, 33, 25–30 [in Ukrainian].
3. Keba, M. E. (2018). Peculiarities of the Performance Technique of Competitive Ballroom Dancing of the American Style. *Art History Notes*, 33, 306–313 [in Ukrainian].
4. Keba, M. E. (2019). Formation of Performance Technique and Teaching Methodology of European and Latin American Dances of International Style: Historiographical Aspect. *Herald of KNUKIM. Art Studies*, 40, 154–160 [in Ukrainian].
5. List of Permitted Figures. (n.d.). All Ukrainian DanceSport Federation. Retrieved from: https://audsf.com.ua/documents/perelik_doavol_figur.pdf [in Ukrainian].
6. Syzonenko, V. (2022). Historical Development of Ballroom Dances of the Latin American Programme: Comparative Analysis. *Actual Issues of Humanitarian Sciences*, 54, 96–101 [in Ukrainian].
7. Brandon, G. (1997). *Santeria from Africa to the New World: The Dead Sell Memories*. Bloomington and Indianapolis [in English].
8. Jung, M., & Kim, J. (2009). Study on the Improvement of Physical Strength and Cardiorespiratory Function in Male Contemporary Dancers and Latin Dance Sports Players. *J. Korean Acad. Danc. Sci.*, 19, 1–1 [in Korean].
9. McKerrell, S. (2021). Towards Practice Research in Ethnomusicology. *Ethnomusicology Forum*, 31 (1), 10–27 [in English].
10. Miller, S., Davis, G., & Bowen, S. L. (2021). A Musico-Choreographic Analysis of a Cuban Dance Routine: A Performance-Informed Approach. *Ethnomusicology Forum*, 31 (1), 160–182 [in English].
11. Orovio, H. (1981). *Diccionario de la música cubana*. La Habana [in Spanish].
12. Zagorc, M. (2001). Ples: družabnost, šport, umetnost. *Domus* [in Slovenian].

Стаття надійшла до редакції 03.10.2024
Отримано після доопрацювання 07.11.2024
Прийнято до друку 15.11.2024