УДК 792.8.071.2
DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.01.02

© ***Наталія Бугаєць***
кандидат педагогічних наук, професор кафедри хореографії ХНПУ імені Г.С.Сковороди
Харків, Україна
email: kaf-choreography@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-7498-5696
© ***Ольга Пінчук***
доцент кафедри хореографії ХНПУ імені Г.С.Сковороди
Харків, Україна
email: kaf-choreography@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0001-6482-2183
© ***Аліна Гамівка***
здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти, спеціальності 024 Хореографія, факультету мистецтв ХНПУ імені Г.С.Сковороди,
Харків, Україна
email: albinagamivka3@gmail.com
https://orcid.org/0009-0001-1770-3656

КОНКУРСНА ВАРІАЦІЯ ЯК МУЗИЧНО-ХОРЕОГРАФІЧНА ФОРМА ЗМАГАЛЬНИХ КОМПОЗИЦІЙ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТА ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ ТАНЦІВ

У статті розкрито зміст та введено у науковий обіг поняття «конкурсна варіація» – специфічної форми змагальної композиції у спортивних танцях в індивідуальних дисциплінах: європейські танці, латиноамериканські танці, десять танців та Pro-Am. Встановлено, що конкурсна варіація репрезентує образний, безсюжетний хореографічний твір, який в художньо-пластичній формі втілює гендерну взаємодію між чоловіком та жінкою. Виявлено, що він створюється за законами драматургії та композиції на матеріалі відповідного європейського або латиноамериканського танцю з урахуванням Правил до змагань та доведено, що його визначальною ознакою виступає категорійність (рівень технічної складності), варіаційність та циклічність. З'ясовано, що кожна змагальна композиція володіє відповідною музично-хореографічною формою, яка інтегрує в собі не тільки хореографічне-пластичні елементи, зображувальне-виражальні засоби, композиційні прийоми, але й темпоритм, динаміку й темброву забарвленість музики, що використовуються як матеріал для відтворення образно-тематичного емоційного змісту. Встановлено, що втіленням музично-хореографічної форми в спортивних танцях виступає конкурсна варіація.

Ключові слова: *спортивний танець, понятійне-категоріальний апарат, європейські танці, латиноамериканські танці, варіація, музично-хореографічна форма, конкурсна варіація.*

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. Спортивний танець – вид хореографії, що активно розвивається з 90-х років XX століття, у своїй ґенезі та розвитку, з одного боку, безсумнівно, афілійований з хореографічним мистецтвом, а з іншого – є результатом своєрідного синтезу мистецтва й спорту.

Динамічне входження мови мистецтва у танцювальний спорт вимагає передусім як осмислення змісту естетичних вимог до виконавської майстерності спортивно-танцювальних дуетів, що створюють основу оцінювання художньої сторони виступу спортсменів задля професійного, грамотного та об'єктивного суддівства, так і формування, продукування та визначення його понятійне-категоріального апарату – сукупності понять, категорій, тер-

мінів та сполучень поміж ними, які в узагальнене-типізованій формі відображають явища, які циркулюють в танцювальному спорті, шляхом фіксації їх суттєвих властивостей, ознак та закономірностей.

Осмислення теоретичних питань сучасного спортивного танцю, зокрема його змагальних композиційних форм, на наш погляд, є однією з актуальних проблем, що постає перед українським спортивно-танцювальним інтелектуальним співтовариством, бо «ігнорування цієї проблеми у теоретичному ключі породжує інші, що пов'язані з динамічною та композиційною органічністю, художньою образністю, імпровізаційністю і варіативністю в межах спортивного бального танцю» (Кеба, 2017, с.118).

Аналіз основних досліджень та публікацій. Особливої уваги у межах теми дослідження привертають наукові статті «Секвей» як різновид конкурсних бальних танців (Базела, 2014), «Утілення феномену видовищності у змагальних композиціях латиноамериканського Show Dance у спортивних танцях» (Бугаєць, Мілінчук, 2022), які розкривають сутність поняття «секвей», виокремлюють технічні й художні вимоги до змагальних композицій Show Dance («секвей»), та «Формейшн в танцювальному спорті: техніко-композиційні особливості» (Гриценюк, 2021), що висвітлює історичний аспект становлення, технічні й композиційні особливості «формейшн», зокрема як «форми спортивного танцю, стандартизованої певними критеріями суддівства, зумовленої командним виступом з латиноамериканської та європейської програм» (Гриценюк, 2021, с.86).

Формулювання цілей та завдань статті – сформулювати зміст поняття «конкурсна варіація європейських та латиноамериканських танців», розкрити сутність та виокремити особливості конкурсної варіації як музично-хореографічної форми змагальних композицій європейських та латиноамериканських танців.

Виклад основного матеріалу дослідження. Хореографічне мистецтво, передусім бальний танець, у першому десятилітті XX століття стає ознакою й гаслом змін, бо саме з тих часів почалося «століття спорту» – відродилася Олімпійська ідея, втілена в 1896 році у перші Олімпійські ігри сучасності. Цей шлях супроводжувався як становленням та виокремленням різних видів спорту, зокрема танцювального, так і заснуванням багатьох національних і міжнародних організацій у всьому світі.

Як свідчать наукові джерела (Кеба, 2013; Осадців, 2001; Тракалюк, 2014; Rullens, 1996; Richardson, 1946) проведення змагань з бальних танців розпочалося задовго до набуття ними статусу «танцювальний спорт», бо «першим відомим у Європі танцювальним змаганням став турнір з танцю Танго у Ніцці. Він був організований у 1907 році Камілєм де Риналєм й потім із успіхом повторився у Парижі» (Rullens, 1996).

Це був унікальний історичний початок – зародження сучасної спортивно-танцювальної індустрії.

Каміль де Ріналь був не тільки знаним балетмейстером, танцюристом й композитором, але, як виявилося, ще й володів особливим талантом менеджера, бо зумів до першого успіху в Ніцці додати не менш вдалу організацію першого Чемпіонату Світу з бальних танців, який відбувся у 1909 році в Парижі. Звичайно ці перші світові першості не йдуть ні у яке порівняння із сучасними змаганнями зі спортивних танців, але в історичному контексті вони становлять значну цінність.

Сучасний танцювальний спорт (DanceSport), який розпочав свій відлік з 30 жовтня 1990 року, представляє сьогодні щонайменше 13 танцювальних стилів (Dance Styles), зокрема європейські та латиноамериканські танці.

У сучасному розумінні, латиноамериканські танці – це об'єднані в загальну групу п'ять танців афро-кубинського (Самба, Румба, Ча-ча-ча), іспанського (Пасодобль) та афро-американського (Джайв) походження, кожен з яких завдяки своїй культурній спадщині має відмінні від інших характерні риси. Загальною особливістю цієї групи танців є синкопований ритм, різноманіття положень в парі, експресивність, інтенсивність та запал.

Європейські танці – репрезентують п'ять танців (Повільний вальс, Танго, Віденський вальс, Повільний фокстрот та Квікстеп), які мають європейське коріння, вирізняються за характером, стилем та темпом виконанням, але виконуються у постійній контактній позиції із

© Nataliya Bugayets, Olga Pinchuk & Alina Hamivka

значним просуванням вздовж лінії танцю.

Зазначені танці входять до програми індивідуальних змагальних дисциплін – «Європейські танці» – European Dances (Standard), «Латиноамериканські танці» – Latin American Dances (Latin), «Десять танців» – Ten Dances та Pro-am (Професіонал+Аматор).

Аналіз наукових доробок корифеїв – закордонних фахівців старої школи, А. Мура (Moor, 1961), У. Лерда (Laird, 2014), Г. Сміт-Хемпшира (Smith-Hampshire, 1993) Г. Говарда (Howard, 2011) та представників нової хвилі спеціалістів (тренерів та спортсменів) – авторів підручників WDSF за редакцією Директорки з освіти WDSF Н. Амброж , які «підійшли до завдання відповідальне та зі смиренністю, намагаючись протягом багатьох годин досліджень, поважаючи цінності та канони, які були передані нам багатьма поколіннями технічної еволюції, створити сучасний, передовий і повністю розроблений посібник для учасників DanceSport» (Waltz, p.3), а також Правил змагань WDSF (Competition Rule, 2023) і наукових праць українських фахівців (Базела, 2014; Бугаєць, 2022; Кеба, 2017; Гриценюк, 2021) дозволило нам виокремити специфічні властивості спортивних танців.

Усі європейські та латиноамериканські танці, які афілійовані із визначеними вище індивідуальними змагальними дисциплінами жорстко стандартизовані за:

• складом хореографічної лексики (основні фігури – Basic Figures, стандартні фігури – Standard Figures, іменні варіацій – Named Variation, фігури-лінії – Figures line, популярні варіації – Popular variations та фігури підвищеної категорії складності – Advanced Figures);

• композиційною формою змагальної хореографії – «конкурсна варіація», «секвей», «формейшн»;

• музичною основою (Вальс: 3/4, 28-30 т./хв.; Танго: 2/4, 31-33 т./хв; Віденський вальс: 3/4, 58-60 т./хв; Повільний фокстрот: 4/4, 28-30 т./хв.; Квікстеп: 4/4, 50-52 т./хв.; Самба: 2/4, 50-52 т./хв; Ча-Ча-Ча: 4/4, 30-32 т./хв.; Румба: 4/4, 25-27 т./хв; Пасодобль: 2/4, 60-62 т./хв.; Джайв 42-44 т./хв) (Competition Rule , 2023 p.32);

• технологічним аспектом виконання, що корелюється з технічною якістю, музикальністю руху, навичками партнерської взаємодії та мистецтвом володіння паркетом;

• тривалістю виконання (90 секунд або 120 секунд – на офіційних змаганнях);

• костюмом, взуттям та аксесуарами.

Особливістю змагань у зазначених індивідуальних дисциплінах є те, що в кожному турі, в кожному танці на паркеті одночасно знаходяться від 6 до 24 спортивно-танцювальних дуетів, які впродовж проміжку від 90 до 120 секунд виконують власні, заздалегідь створені змагальні танцювальні композиції.

У науковий обіг поняття «змагальний танець» ввела вітчизняна дослідниця І. Герц, яка визначити його як «конкурсний напрямок хореографії, який у результаті порівнянь і суперництва дає змогу виявити кращий результат у творчій діяльності. Він поділяється на мистецькі та спортивно-танцювальні змагання» (Герц, 2017, с. 58).

Продовжуючи цю тезу стосовно мистецьке-змагальних композицій науковці О. Лиманська, О. Барабаш, К. Редько визначили їх як «самостійний, завершений хореографічний твір (сюжетний, або безсюжетний), створений за законами драматургії, що має у своєму арсеналі трюкові (складні технічні) елементи, відповідає музичному супроводу й естетично оформлений до вимог сцени» (О. Лиманська, О. Барабаш, К. Редько, 2021, с.98).

У хореографії, зокрема бальних танцях як одному з видів просторово-часових мистецтв, під поняттям композиція (від лат. compositio – складання, поєднання, зв'язування, зіставлення) зазвичай розуміють «формотворчу структуру танцю, побудова всіх його частин – від найелементарніших до найскладніших» (Василенко, 1997, с.213.) або «обдуманий художній твір, який складається з музики та хореографічної лексики, має певну побудову, об'єднаний однією темою і сюжетом» (О. Голдрич, 2003, с.94).

Аналіз спортивно-змагальних композицій європейських та латиноамериканських танців виявив суттєві відмінності у порівнянні з мистецьке-змагальними. А саме, спортивно-змагальна композиція – це завжди образний танець двох виконавців – чоловіка та жінки, який розкриває характер кожного танцю, його музичної основи та природу взаємовідносин партнерів – ліричне-романтичний (Повільний

вальс, Румба), експресивно-драматичний (Танго, Пасодобль), грайливо-безтурботний (Ча-ча-ча, Квікстеп), вальяжно-неквапливий, (Повільний фокстрот), феєрично-запальний (Самба) й, навіть, провокаційний (Джайв), як «вічний вираз взаємовідносин Чоловіка та Жінки, тому в танці фізичні рухи тіла, вираз обличчя, поза, розташування відносно один одного – все це слугує для вираження одвічних філософських питань, що споконвіку висловлювали творці у різних видах мистецтва» (Спінул, І.В., & Спінул, О.М., 2022, с.313).

Слыд зазначити, що латиноамериканські та європейські індивідуальні композиції безсюжетні, бо в них відсутні «перебіг дії та послідовність її розвитку, що служить у творі формою розгортання й конкретизації його фабули.» (Галич, Назарець, Васильєв, 2005, с.160).

З цього приводу М. Кеба зазначає, що «зазвичай спортивний бальний танець основується на репрезентації емоційного та духовного стану виконавців або загального настрою, що передбачається передати глядачу» (Кеба, 2020, с.137). Його думку конкретизує О. Вакуленко, яка пише, що бальний танець «…виражає внутрішній світ людини, її емоційний стан, почуття та думки; поєднує в собі засоби музичної, пластичної, спортивно-фізичної, етичної та художньої освіт (Вакуленко, 2020, с.76).

Кожний окремий змагальний танець складається з композиційних фрагментів, тривалістю 8 або 16 тактів (відповідно до музичних періодів), які, як і вся змагальна композиція в цілому, створюються з урахуванням основного закону драматургії, загальних законів композиції танцю із використанням відповідних балетмейстерських прийомів розвитку хореографічної композиції, хореографічної дії та глядацького сприйняття танцю та з урахуванням Правил змагань у відповідних дисциплінах. Так, у Вступі WDSF Syllabus зазначається, що «Навчальна програма WDSF представляє перелік основних фігур і дій, які можна використовувати в будь-якому змаганні з обмеженим навчальним планом. Він є обов'язковим для всіх змагань Ювеналів I та Ювеналів II. … Категорично забороняється використовувати фігури, яких немає в списку. … При побудові хореографії допускається будь-яке поєднання програмних фігур, за умови, що технічний опис та примітки дотримані. … Ви не можете додавати або видаляти частини фігури, якщо це спеціально не дозволено в примітках» (Syllabus, 2013, p. 14).

Для всіх інших вікових категорій (Junior I, II, Youth, Under 21, Adult, Senior (Competition Rules, 2023, p. 14) змагальна хореографія будь-якого танцю створюється з програмних фігур цього танцю, фігур, спільних для декількох танців, фігур-ліній та фігур підвищеної категорії складності (advanced figures) при цьому знімаються всі обмеження, а саме: дозволяється поєднувати фігури частинами, партнеру виконувати партію партнерки, переносити програмні фігури з танцю у танець, виконувати програмні фігури в ускладнених (синкопованих) ритмах, використовувати роздільне виконання та різноманітні типи тримання (в латиноамериканських танцях) тощо.

Композиційна побудова змагальної хореографії (за винятком танцю Пасодобль) має замкнену, циклічну, таку що повертається до вихідного положення форму, яка виявляється в тому, що після останнього руху, останнього такту її можна виконувати спочатку – з першого руху й такту. Наприклад, змагальна композиція Повільного вальсу, що увійшла до «золотого» фонду сучасної бальної хореографії, яку вперше виконали в 1926 році Алек Мюллер та Філіс Тейлор: «Натуральний поворот»; «Закрита зміна з правої ноги»; «Зворотний поворот»; «Закрита зміна з лівої ноги». Як свідчить підручник Г. Ховарда (див. послідовні фігури – ті, що дозволяється виконувати після даної фігури), після Закритої зміни з ЛН (LF Closed Change) можна знов виконувати програмну фігуру Правий поворот (Natural Turn) (Howard, 2011, p.7). кожна змагальна композиція має визначену категорію складності (категорійність), відповідно до танцювальних класів («початківці», «Є», «Д» та «С» та «advanced» - «В», «А», «S»), яка втілює, насамперед, рівень технічної складності програмних фігур, що входять до її складу.

Особливістю змагальної композиції є те, що хоча вона й будується відповідно до музичних періодів, але, по-перше, виконуватися може із запізненням на непарну кількість тактів, тобто на 3-й, 5-й іноді навіть 7-й такт музичного супроводу, що пояснюється вели-

© Nataliya Bugayets, Olga Pinchuk & Alina Hamivka

кою кількість пар, які одночасно знаходяться на паркеті і заважають одна одній, та музично-ритмічними здібностями виконавців; по-друге, змагальна композиція не має яскраво вираженої фінальної точки (за винятком Пасодоблю, який має визначену драматургію), це зумовлено коливанням тривалості звучання музичного супроводу, тим, що у «всіх раундах змагань звучить музика тривалістю мінімум півтори хвилини і максимум дві хвилини» (Competitive Rule, 2023, p.32), а також дозволеними інтервалами швидкості звучання музичного супроводу кожного танцю програми. Наприклад, для Повільного Вальсу це може бути 28, 29 або 30 тактів/хв, а для Самби – 50, 51 чи 52 такти/хв. Зазвичай, фінальною точкою є уклін виконавців наприкінці танцю, тобто після тієї фігури, яка виконується останньою у даному турі та під даний музичний супровід;

Актуальним для змагальних композицій є використання прийомів володіння паркету (floorcraft), які корелюються зі зміною лінії руху, затримкою або збільшенням часового діапазону руху, використанням замість одного серії однотипних рухів, використанням стандартних положень (dodgers) або рухів у роздільному виконанні (латиноамериканські танці), що призводить до зміни базової хореографії під час змагань. Де floorcraft або мистецтво володіння паркетом розуміємо як «здатність виконавця через досвід, через міцні знання, через конструктивне вдосконалення, через винахідливість тощо демонструвати свої можливості в найбільшій мірі» (Бугаєць, 2011, с.28).

Отже, варіаційність, циклічність та категорійність (рівень технічної складності) – основні принципи будови змагальних композицій в індивідуальних дисциплінах.

Виявлені прикметні властивості спортивно-змагальних композицій дають змогу стверджувати, що у практичній площині (у змагальній діяльності) кожна з них почасти є варіацією заздалегідь створеної змагальної хореографії, тобто з відхиленням композиційних елементів (малюнків, лексики, ритмоформули, темпоритму тощо) при збереженні основи.

Власне лексема «варіація» походить від лат. Variatio – зміна, різноманітність.

Варіація як жанр та форма в мистецтві отримала втілення як в музиці, так і в хореографії.

У музичному мистецтві поняття варіація зазвичай розуміється як «видозміна основної музичної теми, мелодії або її супроводу» або як «вид музичного твору, що являє собою ряд п'єс, які об'єднуються спільною темою, але різняться мелодією, ритмом, гармонією, темпом і т. ін.» (СУМ, 1970-1980, с.293).

Мистецтвознавець С. Шип підкреслює, що «як самостійні музичні твори варіації зустрічаються: а) у вигляді одночастинних розвинутих композицій; б) у вигляді циклу теми й варіацій (старовинні танці…); в) у вигляді варіант-куплетної форми (народна пісня) і куплетно-варіаційної форми (професійна пісня, оперні хори та арії)» (Шип, 1998, с.276).

Саме професійна пісня як куплетне-варіаційна форма зазвичай виступає музичною основною спортивно-змагальних композицій європейських та латиноамериканських танців. Наприклад, Natalia Orero. Huracon. Samba. BallRoom dance collection. Lighthouce Records. 2001 або Pablo Nuevo. Para Elisa. Tango. BallRoom dance collection. EMI UK Ltd. 2008.

У бальних танцях, цей термін увійшов у практичний та науковий обіг в епоху Ренесансу. Так, на початку XVII ст. лексемою «варіація» («mutanza») італійські танцмейстери позначали невеличку (4-16 тактів) віртуозну комбінацію кроків та стрибків, яку танцівники виконували соло під час пасамецьцо (від італ. «pass'e mezzo» – «півтора кроку»), гальярд (від італ. gagliarda – весела, бадьора), що зазвичай виконували після пасамецьцо та деяких інших бальних танців.

Саме в такому значенні використовується це слово в трактаті Лупі да Караваджіо «Книга про гальярду, турдильйон, пасамецьцо, канарі та кроки» (Caravaggi, 1607, p. 21), який містить опис двадцяти ренесансних танців, серед яких гальярда, пассамезцо, канарія, сціолта і каскарда.

Занотовані в ньому віртуозні сольні «варіації» репрезентують різноманітні комбінації танцювальних pas, створені на основі базової первинної танцювальної «теми».

Іншим прикладом може послуговувати доробок «Вдячність любові» (1602) хореографа, танцмейстера і композитора Чезаре Негрі, в якому й використане поняття «mutazione» – зміна, варіювання, та похідне від нього «mutanza»

і в ситуації, коли автор описує варіацію для кавалера в гальярді, і у разі, коли він згадує про варіювання в музиці (Negri, 1602).

У хореографічному мистецтві сьогодення, насамперед в балеті, поняття «варіація» тлумачиться як «короткий танець для одного чи декількох виконавців. Варіації поділяються на жіночі та чоловічі, партерні та стрибкові. Перші побудовані на дрібних технічно складних рухах, другі – на великих стрибках» (Захарчук, 2013, с.5).

У книзі «Ballroom Dancing» А. Мур визначає це поняття як «змінена або більш складна фігура, яка доповнює основні фігури» (Moor, 2022, p.30).

Отже, спираючись на все викладене вище, будемо вважати, що конкурсна варіація європейських та латиноамериканських танців це образний, безсюжетний хореографічний твір, що в художньо-пластичній формі втілює гендерну взаємодію між чоловіком та жінкою, який створено за законами драматургії та композиції на матеріалі відповідного європейського або латиноамериканського танцю з урахуванням Правил до змагань, визначальною ознакою якого виступає категорійність (рівень технічної складності), варіаційність та циклічність.

Як і будь-який мистецький твір, змагальна композиція в танцювальному спорті володіє художньою формою, яка, на думку В. Мовчана, є його «духовним феноменом, що збирає й організує в цілісність чуттєво-образну тканину художньої мови» та виступає «активним засобом організації людських переживань при сприйманні художніх творів» (Мовчан, 2011, с.389).

Стосовно хореографічного мистецтва, дослідник К. Василенка вводить у науковий обіг категорію «музично-хореографічна форма» і розуміє її не тільки як «втілення певного ідейне-емоційного змісту хореографічними засобами, притаманними тому чи іншому народові, хореографічному різновиду, історичній епосі», але й як «єдність, сукупність усіх хореографічне-пластичних елементів, засобів, прийомів, що використовуються як матеріал для відтворення образно-тематичного емоційного змісту. Серед них рух, пантоміма, жест, міміка; далі – темпоритм, динаміка, темброва забарвленість, – усе це не тільки власно музичне, але стосується й хореографії» (Василенко, 1997, с.218-219).

Втіленням музично-хореографічної форми в у спортивних танцях виступає конкурсна варіація.

Конкурсна варіація репрезентує специфічну форму дуетного танцю, який виконує танцювальна пара на змаганнях зі спортивних танців в індивідуальних дисциплінах. Вона є замкнутою стійкою танцювальною структурою, в якій здійснюється розвиток танцювальних тем.

Виокремлюють конкурсні варіації європейських та латиноамериканських танців, що створюються на матеріалі відповідного європейського чи латиноамериканського танцю, наприклад, конкурсна варіація танцю Повільний вальс або конкурсна варіація танцю Самба.

Висновки. У результаті наукового пошуку розкрито зміст поняття «варіація» в музиці та хореографічному мистецтві, зокрема бальному танці як в історичному значенні – невеликої віртуозної комбінації кроків та стрибків, що виконуються соло, так і сучасному як змінена або більш складна фігура, яка доповнює основні фігури. Визначено, що європейські та латиноамериканські танці – групи з п’яти танців різного характеру та походження, які стандартизовані для навчання, проведення аматорських медальних тестів, професійних екзаменів та змагань.

Аналіз змагальних композицій спортивних танців дозволив здійснити спробу ввести у науковий обіг поняття «конкурсна варіація європейських та латиноамериканських танців» як образний, безсюжетний хореографічний твір, що в художньо-пластичній формі втілює гендерну взаємодію між чоловіком та жінкою, який створено за законами драматургії та композиції на матеріалі відповідного європейського або латиноамериканського танцю з урахуванням Правил до змагань, визначальною ознакою якого виступає категорійність, варіаційність та циклічність. Доведено, що саме конкурсна варіація репрезентує музично-хореографічну форму в спортивних танцях.

© Nataliya Bugayets, Olga Pinchuk & Alina Hamivka

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Bugaets, N.A. & Milinchuk, L.A. (2022). Embodiment of the spectacle phenomenon in competitive compositions of Latin American show dance in sports dances. Science, innovations and education: problems and prospects. *Proceedings of the 12th International scientific and practical conference*. CPN Publishing Group. Tokyo, Japan. Pp. 21-27. (in Ukrainian).

Caravaggi, Lupi. (1607).1L. Il Libro di gagliarda, tordiglione, passa e mezzo, canari e passeggi. **https://fr.wikipedia.org/wiki/Livio_Lupi_da_Caravaggio**

Howard, G. (2011) Technique of Ballroom Dancing. The Waltz & Basic Principles. *International Dance Teachers Association Limited*. 52 p. **https://www.idta.co.uk/xcart4/product.php?productid=248**

Moore, Alex. (2002). Ballroom Dancing. *Routlenge*. New York. 308p

Negri, Cesare.(1607). Le Gratie d'Amore. **https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k135195k/f23.item**

Rullens, P. (1996). Rullens Dance Consultancy. T*he World Dance Plaza*. **http://www.danceplaza.com/index.tpl?id=186**

Syllabus. (2013), WDSF, 101 p. **https://dancesport.app.box.com/s/wupgalki743cokrqbjap**

Waltz. (2013). Technique-Books. WDSF. 139 p. **https://www.worlddancesport.org/WDSF/Academy/Technique-Books**

Базела Д.Д. (2014). «Секвей» як різновид конкурсних бальних танців. *Питання культурології*. 30. С. 169-174. **http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pkl_2014_30_23**

Вакуленко, О.М. (2020). Сюжетно-змістовий аспект хореографічної вистави в контексті тенденцій розвитку сучасного сценічного бального танцю. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 38. С. 74-78 **http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3747**

Василенко, К.О.(1997). Український танець: підручник. Київ: ІПКГІК, 282с. **https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/vasylenko-k.-ukrayinskyj-tanecz.pdf**

Галич, О., Назарець, В., Васильєв, Є. (2005). *Теорія літератури*: Підручник / За наук. ред. О. Галича. 2-ге вид., стереотип. К.: Либідь, 488 с.

Герц І.І. (2017). Класичний танець у сучасному соціокультурному просторі. *Збірник наукових праць. Педагогічні науки.* 136. С.53-63.

Голдрич О. (2003). Хореографія: посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів: Край.160 с. **http://elib.nakkkim.edu.ua/xmlui/handle/123456789/1886**

Гриценюк, Р.А. (2021). Формейшн в танцювальному спорті: техніко-композиційні особливості. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 40. С. 83-88. **https://doi.org/10.32461/2226-2180.40.2021.250351**

Захарчук, Н.В. (2013). Словник хореографічних термінів : навч.-метод. посіб. Луцьк : ПВД «Твердиня», 27с.

Кеба, М.Є. (2017). Енергетично-технічні прийоми партнерства (дуетності) в бальних танцях. *Альманах «Культура і сучасність»*. 1. С. 117-121. **https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2017.148959**

Кеба, М.Є. (2020). Спортивний бальний танець у контексті наративного дискурсу. *Мистецтвознавство. Актуальні питання гуманітарних наук*. 31(1), С.136-140. **https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/31.213758**

Лиманська, О.В., Барабаш, О.В., Редько, К.В. (2021). Розвиток постановчих компетенцій майбутніх учителів хореографії в процесі підготовки концертно-конкурсних композицій. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. 192. С.96-102.

Методика викладання хореографічних дисциплін (2011). Ч.1. Європейські танці. *Навчально-методичний посібник* /Н.А. Бугаєць, О.І. Пінчук, С.І. Пінчук, М.С. Пінчук. Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 171с.

Мовчан, В С. (2011). *Естетика*: Навч. посіб. К.: Знання. 527 с. **http://surl.li/usazq**

Словник української мови: в 11 тт.(1970-1980) / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І.К. Білодіда. К.: Наукова думка,. 1. С. 293.

Спінул, І. В., & Спінул, О. М. (2022). Особливості естетично-ціннісного сприйняття сучасного спортивного бального танцю. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки, (207), 309-314. **https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-207-309-314**

REFERENCES

Bugaets, N.A. & Milinchuk, L.A. (2022). Embodiment of the spectacle phenomenon in competitive compositions of Latin American show dance in sports dances. Science, innovations and education: problems and prospects. Proceedings of the 12th International scientific and practical conference. CPN Publishing Group. Tokyo, Japan. Pp. 21-27. (in Ukrainian) [in Englich]

Caravaggi, Lupi. (1607).1L. Il Libro di gagliarda, tordiglione, passa e mezzo, canari e passeggi. https://fr.wikipedia.org/wiki/Livio_Lupi_da_Caravaggio [in En-glich]

Howard, G. (2011) Technique of Ballroom Dancing. The Waltz & Basic Prin-ciples. International Dance Teachers Association Limited. 52 p. https://www.idta.co.uk/xcart4/product.php?productid=248 [in Englich]

Moore, Alex. (2002). Ballroom Dancing. Routlenge. New York. 308p [in En-glich]

Negri, Cesare. (1607). Le Gratie d'Amore. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k135195k/f23.item [in Englich]

Rullens, P. (1996). Rullens Dance Consultancy. The World Dance Plaza. http://www.danceplaza.com/index.tpl?id=186 [in Englich]

Syllabus. (2013), WDSF, 101 p. https://dancesport.app.box.com/s/wupgalki743cokrqbjap [in Englich]

Waltz. (2013). Technique-Books. WDSF. 139 p. https://www.worlddancesport.org/WDSF/Academy/Technique-Books [in Englich]

Bazela D.D. (2014). «Sekvey» yak riznovyd konkursnykh bal'nykh tantsiv [«Sekway» as a type of competitive ballroom dance]. Pytannya kul'turolohiyi. 30. S. 169-174. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pkl_2014_30_23 [in Ukrainian]

Vakulenko, O.M. (2020). Syuzhetno-zmistovyy aspekt khoreohrafichnoyi vystavy v konteksti tendentsiy rozvytku suchasnoho stsenichnoho bal'noho tantsyu [The plot-content aspect of the choreographic performance in the context of the trends in the development of modern stage ballroom dance]. Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'. 38. S. 74-78 http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3747 [in Ukrainian]

Vasylenko, K.O.(1997). Ukrayins'kyy tanets': pidruchnyk [Ukrainian dance: a textbook]. Kyyiv: YIPK·HIK, 282s. https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/vasylenko-k.-ukrayinskyj-tanecz.pdf [in Ukrainian]

Halych, O., Nazarets', V., Vasyl'yev, YE. (2005). Teoriya literatury: Pidruch-nyk [Theory of literature: Textbook] / Za nauk. red. O. Halycha. 2-he vyd., stereo-typ. K.: Lybid', 488 s. [in Ukrainian]

Herts I.I. (2017). Klasychnyy tanets' u suchasnomu sotsiokul'turnomu pro-stori [Classical dance in the modern socio-cultural space]. Zbirnyk naukovykh prats'. Pedahohichni nauky. 136. S.53-63. [in Ukrainian]

Holdrych O. (2003). Khoreohrafiya: posibnyk z osnov khoreohrafichnoho mystetstva ta kompozytsiyi tantsyu [Choreography: a guide to the basics of chore-ography and dance composition]. L'viv: Kray.160 s. http://elib.nakkkim.edu.ua/xmlui/handle/123456789/1886 [in Ukrainian]

Hrytsenyuk, R.A. (2021). Formeyshn v tantsyuval'nomu sporti: tekhniko-kompozytsiyni osoblyvosti [Formation in dance sports: technical and compositional features]. Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'. 40. S. 83-88. https://doi.org/10.32461/2226-2180.40.2021.250351 [in Ukrainian]

Zakharchuk, N.V. (2013). Slovnyk khoreohrafichnykh terminiv [Dictionary of choreographic terms] (Tekst) : navch.-metod. posib. Luts'k : PVD «Tverdynya», 27s. [in Ukrainian]

Keba, M.YE. (2017). Enerhetychno-tekhnichni pryyomy partnerstva (du-etnosti) v bal'nykh tantsyakh [Energetic and technical methods of partnership (du-etness) in ballroom dancing]. Al'manakh «Kul'tura i suchasnist'». 1. C. 117-121. https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2017.148959 [in Ukrainian]

Keba, M.YE. (2020). Sportyvnyy bal'nyy tanets' u konteksti naratyvnoho dyskursu [Sports ballroom dance in the context of narrative discourse]. Mystet-stvoznavstvo. Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk. 31(1), S.136-140. https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/31.213758 [in Ukrainian]

Lymans'ka, O.V., Barabash, O.V., Red'ko, K.V. (2021). Rozvytok post-anovchykh kompetentsiy maybutnikh uchyteliv khoreohrafiyi v protsesi pidhotov-ky kontsertno-konkursnykh kompozytsiy [Development of staging competencies of future choreography teachers in the process of preparing concert-competition com-

© Nataliya Bugayets, Olga Pinchuk & Alina Hamivka

positions]. Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky. 192. S.96-102. [in Ukrainian]

Metodyka vykladannya khoreohrafichnykh dystsyplin (2011) [Methodology of teaching choreographic disciplines]. CH.1. Yevropeys'ki tantsi. Navchal'no-metodychnyy posibnyk /N.A. Buhayets', O.I. Pinchuk, S.I. Pinchuk, M.S. Pinchuk. Kharkiv: KHNPU imeni H.S. Skovorody, 171s. [in Ukrainian]

Movchan, V S. (2011). Estetyka: Navch. Posib [Aesthetics: Education]. K.: Znannya. 527 s. http://surl.li/usazq [in Ukrainian]

Slovnyk ukrayins'koyi movy: v 11 tt.(1970-1980) [Dictionary of the Ukraini-an language: in 11 volumes (1970-1980)] / AN URSR. Instytut movoznavstva; za red. I.K. Bilodida. K.: Naukova dumka,. 1. S. 293. [in Ukrainian]

Spinul, I. V., & Spinul, O. M. (2022). Osoblyvosti estetychno-tsinnisnoho spryynyattya suchasnoho sportyvnoho bal'noho tantsyu [Peculiarities of aesthetic and value perception of modern sports ballroom dance]. Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky, (207), 309-314. https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-207-309-314 [in Ukrainian]

Shyp, S.V. (1998). Muzychna forma vid zvuku do stylyu: navchal'nyy posibnyk [Musical form from sound to style: a study guide]. K. Zapovit. 368 s. [in Ukrainian]

Надійшла до редакції / Received: 18.03.2024
Рекомендовано до друку / Accepted: 03.06.2024

DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.01.02

© ***Nataliya Bugayets***
Candidate of Pedagogic sciences, professor of Design Department of Choreography, H.S.Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: kaf-choreography@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-7498-5696
© ***Olga Pinchuk***
Assistant Professor, of Choreography, H.S.Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: kaf-choreography@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0001-6482-2183
© ***Alina Hamivka***
Student of the second (masters) level of higher education of the Faculty of Arts, Department of Choreography, H.S.Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: albinagamivka3@gmail.com
https://orcid.org/0009-0001-1770-3656

COMPETITION VARIATION AS A MUSICAL AND CHOREOGRAPHIC FORM OF COMPETITIVE COMPOSITIONS OF EUROPEAN AND LATIN AMERICAN DANCES

The article reveals the meaning of the concept of «competition variation» as a specific form of competitive composition in sports dances in individual disciplines: European dances, Latin American dances, ten dances and Pro-Am.

Methods & methodology. The research used such methods as search-analytical, structural-typological, comparative, prognostic and generalization, which made it possible to collect information on the chosen topic, analyze the similarities and differences of competitive compositions in choreography, determine further directions of development of competitive variations and forms of competitive compositions of European and of Latin American dances, summarize the conclusions.

The scientific novelty consists in the representation of the definition of the concept of «competition variation of European and Latin American dances» as an imaginative, plotless choreographic work that embodies the gender interaction between a man and a woman in an artistic and plastic form, which was created according to the laws of drama and composition on the material of the corresponding European or Latin American dance taking into account the Rules for the competition, the defining feature of which is categorization, variation and cyclicity.

Results. As a result of scientific research, the meaning of the concept of «variation» in music and choreographic art, in particular ballroom dance, was revealed both in the historical sense - a small virtuoso combination of steps and jumps performed solo, and in the modern sense as a changed or more complex figure that complements the main figures.

Conclusions. It was established that the competition variation represents an imaginative, plotless choreographic piece that embodies the gender interaction between a man and a woman in an artistic and plastic form. It was found that it is created according to the laws of dramaturgy and composition on the material of the corresponding European or Latin American dance, taking into account the Rules for the competition, and it is proved that its defining feature is categorization (level of technical complexity), variation and cyclicity. It was found that each competitive composition has a corresponding musical and choreographic form, which integrates not only choreographic and plastic elements, visual and

expressive means, compositional techniques, but also the tempo, dynamics and timbre of music, which are used as material for reproduction figurative and thematic emotional content. It was determined that the embodiment of the musical and choreographic form in sports dances is the competitive variation. It has been proven that European and Latin American dances are groups of five dances of different nature and origin that are standardized for training, amateur medal tests, professional exams and competitions. Thus, the competitive variation represents the musical and choreographic form in sports dances.

Keywords: sports dance, conceptual-categorical apparatus, European dances, Latin American dances, variation, musical and choreographic form, competitive variation.