



УДК 793.31(8=134):008(6)

Р. О. СЛІПЧЕНКО, магістр хореографії, керівник хореографічного колективу «Веселка» Полтавського ліцею №1

ВПЛИВ АФРИКАНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ НА РОЗВИТОК ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ ТАНЦІВ

Висвітлено вплив африканської культури на розвиток латиноамериканських танців, акцентовано увагу на поєднанні і взаємопроникненні різних культур – корінного населення, європейських поселенців та поневолених африканців.

***Ключові слова:** латиноамериканський танець, ритуальний танець, колонізація, соціальний танець, імітація, традиція, культура.*

Латинський танець має багату культурну історію, що корениться в традиційних танцях корінних народів Латинської Америки. На ці танці сильно впливали європейські колоністи та африканські раби під час і після європейської колонізації Латинської Америки. Танці, які ми знаємо сьогодні, подорожували Європою та США, де їх популяризували музиканти та танцювальні колективи. Через цю багату і різноманітну історію багато латинських танців мають кілька різних форм. Ті, хто сьогодні виступає на бальних змаганнях, є лише вершиною айсберга.

Латинський танець зародився в традиційних танцях корінних культур Мексики, Південної Америки, Центральної Америки та Карибського басейну. Як і багато культур у всьому світі, танець був важливим для спільного ритуального життя. Вони виконувалися під час ритуалів та свят, як символічне зображення культурних вірувань [2].

За старих часів, під час плавання з Африки, рабів змушували танцювати на кораблі, щоб зберегти себе здоровими. Перш ніж дістатися до Америки, багато хто ввібрав у себе щось із європейських танцювальних форм. З 1800 року танці для кортів та вишуканих салонів Європи, Іспанії, Франції та Англії стали популярними і наслідували рабів. «Кожен Карибський острів» має певну форму кадрили, катушки, джиги [3].

Поневолені африканці становили значну частину населення на всій території Карибського басейну і в інших регіонах з економікою, заснованою на плантаціях (особливо цукрова





тростина і кава); їх вплив був менший в Мексиці і Андах. Культура африканського походження в таких космополітичних портах, як Гавана і Ріо де Жанейро, поширилася і вплинула на національну самобутність Куби, Бразилії, Колумбії, Венесуели та інших країн. Для африканського танцю було характерним: оберти стегнами та згинання колін; рух, що виникає в центральній частині тіла і хвилеподібний рух до рук і ніг; ізолювані рухи плечей, грудної клітини або стегон; нахил вперед верхньої частини тулуба; використання плоскої ступні, а не п'яти або пальця ноги; поліритмічні рухи різних частин тіла (тобто одночасні контрастні малюнки); і винахідлива спонтанність. Західноафриканський танець був зосереджений на «низхідному» і розслабленому тілі (тобто на вигляд піддається гравітації, зігнутих колін, нахиленого вперед тулуба і т. Д.) На відміну від вертикального і більш жорсткого стилю танцю форми з Піренейського півострова.

Африканський вплив поширився на танці Латинської Америки, особливо в додаванні рухів стегна і більш сексуальної манери виконання. В ансамблі арфи, скрипки і гітари були додані ударні інструменти. Африканські поліритмія і синкопа зробили танець ритмічно складнішим. Соціальні танці придбали гумор і більш явний флірт.

У межах африканських спільнот ритуальні танці були способом виживання в умовах пригнічення, жорстокості та расизму. У деяких афро-латиноамериканських практиках - особливо з Сантерією на Кубі, Кандомбле в Бразилії та Воду на Гаїті - танець отримав особливе значення. Танець був механізмом втечі від емоційного стресу та одним із способів відновити емоційне та фізичне благополуччя особистості та громади.

Багатство іберійської спадщини, поєднане з африканськими манерами руху та традицією корінного фестивалю, пропонувало відкриту арену для розвитку латиноамериканських танців. Коли вони прагнули і здобули незалежність, нові республіки використовували музику і танець як символи непристойності та солідарності. Танці заохочували єдність і допомагали створити нову колективну ідентичність. Хоча танці були різноманітними, більшість були парними, при чому в них не можна було торкатися один одного.

У Дімі *zamacuecas* стає пануючим метисо танцем 19 століття. Його іспанські впливи включали вертикальну поставу тіла, виразне використання хустки, супровід інструментів сімейства гітар чи арфи (або обидва) та використання іспанської мови в текстах пісні. У музиці, що супроводжує *zamacuecas*,





корінний вплив був помічений у використанні мінорного режиму, який нагадував корінні масштаби. Афро-перуанські впливи включали розмахування та кружляння стегон, скорочення та розтягування грудної клітини, використання сајон (інструмент, схожий на дерев'яний ящик, по якому били долонями) як супровідного ударного інструменту.

Поки андські республіки позбулися від іспанського правління і сформували власну ідентичність, танець *zamacuecas* набув нових імен. У Чилі та Болівії його називали *lazuca*, а в Аргентині його називали *lazamba*. У Перу назву було змінено на *lamarinera* на честь військово-морського флоту Перу (марина) та героїв, які загинули в жадливих битвах на кордоні між Перу та Чилі у Війні за Тихий океан (1879–83). У більшості варіантів *zamacuecas* чоловіки та жінки танцівниці використовували хустинку, щоб прикрасити ритмічні жести рукою та відправити повідомлення своєму партнерові. Якщо жінка хотіла відмовити партнерові, вона тримала хустку перед обличчям. Якщо чоловік хотів звабити партнерку, він клав хустку їй на плече і повільно знімав її.

Zamacuecas розвивався далі під час великих подорожей, пов'язаних із каліфорнійським золотим поривом (1849 р. та кілька років після цього). Мексиканські тихоокеанські порти були зупинками для суден з чілі під час подорожі на північ. Чилійські моряки представили в штаті Оахасаі *Guerrerocuesahilena*, яку в Мексиці просто називали *lachilena*. Мексиканська версія, серед інших, запропонувала любовне завоювання півня над куркою; чоловіча червона хустка символізувала гребінець півня. По мірі того, як танець прогресував, чоловік вказував на зміну напрямку своїй партнерці, перевернувши хустку однією рукою. Інша його рука була низько представлена крилом півня, коли він кружляв навколо курки, щоб взяти її під своє крило (обійняти її). Танець закінчився кроком *zarateado*, який імітував півня, що дряпав землю за клопів. Цей рух мав переконати свого партнера просунути ближче до нього, щоб він міг завершити завоювання.

В інших районах Мексики протягом середини 18 ст. *sonecitosdelpais* перетворився на *sonesijarabes*, найвідомішим з яких став *jarabenacional* (який став офіційним національним танцем Мексики в 1921 році). Це танець, відомий багатьом північноамериканцям як «мексиканський танець капелюхів», але його ім'я належним чином перекладається як «національний танець Мексики». Після того, як Мексика отримала незалежність від Іспанії в 1810 році, її регіони самостійно розвивали стилі танцю *sones*, які класифікуються як регіональні танці.





Під час фієст на haciendas (велике приватне приміщення) і ранчо була побудована tarima (дерев'яна платформа) для танцюристів. У Мехіко та Пуєблі таверни стали ще одним контекстом для ігор і танців; проте Римо-католицька церква одразу засудила таку відверту чуттєвість [1].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Latin American dance [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.britannica.com/art/Latin-American-dance>
2. Origins of Latin Dance [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://arthurmurraystudios.com/the-origins-of-latin-dance/>
3. Latin Dance History [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.latinballet.com/dance-history-1>

