

Світська естетика історико-побутового й класичного танців від Ренесансу до Романтизму

Проаналізовано історико-еволюційні засади становлення західноєвропейської світської танцювальної культури. Визначено тлумачення понять «історико-побутового», «бального», «соціального» та «класичного» танців. Висвітлено основні етапи виникнення, бальних танців, композиційні будови яких сягають XVI–XIX століть. Висунуто аргументи про те, що методичні прийоми викладання класичного танцю ґрунтуються на системі знань про культуру Європейського Середньовіччя, Італійського Відродження, а також Французького Просвітництва. Розглянуто місце і роль праць перших учителів танцювального мистецтва, які на чолі з Луї Бошаном започаткували сучасну теорію танцю. Приділено увагу реформатору балетного театру XVIII століття Жану Жоржу Новеру, виразнику ідей просвітників в хореографії. Зазначено, що завдяки побутовому бальному танцю, хореографія збагатилася новими, складними рухами й стрибками, а менует і гавот посприяли становленню хореографічної освіти, оскільки їх рухи, пози та композиційні побудови є лексичними елементами й виражальними засобами сучасного класичного танцю.

Ключові слова: історико-побутовий танець, класичний танець, бал, естетика танцю.

Постановка проблеми та її актуальність. Сьогодні неможливо собі уявити становлення школи хореографічного мистецтва без науково-теоретичного аналізу світської естетики давнього бального танцю, який вплинув на формування сучасної методики викладання класичного танцю. Методичні прийоми викладання класичного танцю ґрунтуються на кроках, рухах, позах, а у подальшому й стрибках давніх танців. Бальний, історико-побутовий танець посідає чільне місце у формуванні репертуару оперно-балетних, музично-драматичних театрів, палаців культури та мистецтв. Він є навчальною дисципліною в мистецьких закладах хореографічної освіти.

Історико-побутовий – давній бальний танець (англ. ballroom dances; нім. gesellschaftstanz; франц. dances du salon; італ. ballo; ісп. baile) призначений для масових розваг (соціальний танець), виконується парами та великою кількістю учасників на танцювальних вечірках чи балах.

Класичний танець (від латин. classicus – взірцевий, зразковий) – канонізована система виразових засобів хореографічного мистецтва. Класичний танець – один з головних виразових засобів балетного мистецтва. Термін виник наприкінці XIX століття внаслідок відокремлення окремих різновидів танцю, поділу танцівників на «класичних» і «характерних». Раніше побутовували терміни «серйозний», «благородний», «академічний». Він має безпосередній зв'язок з давнім бальним танцем – його світськими манерами, поставою, рухами.

З поступом історії дослідники і просто пересічні та спостережливі люди вибудували струнку систему заборон і дозволів під час різноманітних зібрань, у спілкуванні, запрошенні до танцю або тощо, тобто розробили певні приписи ввічливого й шанобливого ставлення до свого оточення. Як приклад, розпорядження Петра I у книзі «Юности честное зеркало или показание к житейскому обхождению» (виданій у 1717 році).

Сьогодні диктує нам свої приписи стосовно естетики правильної ходи, постави, рухів. Спираючись на досвід минувшини, наприклад, під час розмови треба мати правильну позу, яка б забезпечувала невимушеність постави, ходи, легкість та плавність рухів. Ще на початку XIV століття з'явилися трактати про механіку людської ходи й постави, адже постава й манери дуже часто відображають характер особистості. Саме за поставою й сьогодні, висновують про людину, яку бачать уперше, про її етичну культуру [5, с. 27].

Вельможна постава, манери у XVI–XVIII століттях, а також стиль танцювальних рухів, формувалися завдяки одягу. Жіночі корсети та щільно припасованим до талії чоловічі камзоли значно вплинули на формування статури придворних. Донині педагоги-хореографи й артисти балету живають вислів «тримати корсет», тобто – максимально підтягнутий корпус.

Досліджуючи символіку рухів, поз, стрибків відомий театральний критик, мистецтвознавець А. Л. Волинський зазначає, що загалом тіло людини саме по собі говорить, співає, кричить іноді гучніше й потужніше, аніж слово [3, с. 18]. Серед розмаїття танцювальних рухів філософський інтерес викликають, так звані «мудрі рухи», за якими можна висновувати про виявлення особливих аспектів свідомості. Нашим завданням є дещо інше трактування рухів, проте, як було зазначено вище, хода, постава, жест й кожен найдрібніший рух, а особливо виконаний під час танцю на балах, вечірках, зібраннях, завжди мав і до сьогодні має значення у вербальному й невербальному спілкуванні.

Аналіз джерел та літератури щодо означеної проблеми. У фаховій естетичній та мистецтвознавчій літературі минулого й сьогодення систематизовано матеріал про давню танцювальну культуру, описано танці й підібрано до них відповідний музичний супровід. Визначено та вироблено методичні підходи щодо вивчення та виконання рухів, поз, манери й стилю. Праці видатних хореологів Л. Блок [1], М. Васильєвої-Рождественської [2], М. Івановського [4], С. Худекова [8] та ін. – вагомий внесок у галузь теорії та методики вивчення історико-побутового й класичного танців. Серед чисельних праць особливе місце належить філософсько-мистецькому дослідженню А. Волинського [3], й науково-історичному – К. Стамерова [7], який у «Нарисах з історії костюмів» описав та проаналізував процес розвитку костюмів, їх силуетів, тканин, взуття, зачісок, головних уборів та прикрас XV–XVIII ст. у країнах Західної Європи.

Мета статті – розглянути, охарактеризувати й переосмислити історико-еволюційні засади становлення естетики західноєвропейської світської танцювальної культури. Її місця та ролі у формуванні методичних прийомів викладання класичного танцю, який ґрунтувалися на системі знань про культуру Європейського Середньовіччя, Італійського Відродження, а також Французького Просвітництва.

Виклад основного матеріалу. Процес поділу давнього бального танцю на групи, який також називають побутовим, відбувався одночасно із розвитком суспільства та його соціальним розшаруванням. Таким чином, завдяки народній танцювальній творчості давній бальний танець поділявся на такі, як: селянський, побутовий (танець міщан та придворних) і сценічний (ритуальний храмовий, танець феодальної знаті, народних потішників – скоморохів). Виник бальний танець в XV столітті в Італії, розповсюдився у Франції, яка в XVI–XVII столітті стала його законодавицею.

Давній бальний танець не мав чітко визначеної форми. На балах переважно виконувалися бас-данси, тобто «низькі» танці без стрибків, складниками яких були поклони, реверанси, салюти, процесії зі свічками і факелами, які супроводжувалися співом виконавців або грою на лютні, флейті, тамбурині, арфі й трубі. Завдяки мистецтву жонглерів і трубадурів, на бали проникали народні танці, які відповідно було прилаштовано до вишуканості і етикету придворних.

Побутовий танець цієї доби набуває особливого значення. Без нього не відбувається жоден бал, вуличне свято, які іноді досягають надзвичайної помпезності, пишності та розкошів. У палацах італійських вельмож влаштовуються театральні вистави на кшталт інтермедій з піснями і танцями, де танці складають основу цих видовищ.

Танцювальна техніка надзвичайно проста: простолюди, як і раніше, любить бранлі, знать виконує прогулянкові (променадні) танці, які побудовані на дрібних танцювальних кроках, поклонах та реверансах. Етикет вельмож має суворі правила, яких дотримувалися під час офіційних аудієнцій, церемоній, придворних прогулянок, обіду, вечері й танцювального балу. Як наслідок, у придворних з'явилася така особа, як вчитель танців та вишуканих манер. Із особливою увагою знать вивчає поклони і реверанси, оскільки їх виконували при зустрічі як привітання, а також як фігури в танцях, що додавало бальній хореографії особливої урочистої величі.

Першим італійським теоретиком танцювального мистецтва вважають Доменіко, або Доменікано з П'яченци. Власне, сам Доменіко не написав жодного наукового трактату про танець, однак його учні уважно приглядалися до методики викладання свого вчителя і розповсюджували її по всій країні. Збережено так званий паризький манускрипт: Domenico de Piacenza "De arte saltandie choreas discendi" (1416), де було викладено систему навчання танців за методом Доменіко. У XV столітті було видано трактат Гулельйома з Песаро: Guglielmi Hebraei Pisauriensis "De practica seu arte tripudu wulghare opusculum, circa", Ms. У 1455 році Антоніо Корназано видав першу книгу про танець: Antonio Cornazano "Libto dell'arte danzare", Ms. Майже одночасно з'явився "Золотий рукопис

бас-дансів”, який належав Маргариті Австрійській, де описано рухи та мелодії до них. Про те, що до початку XVI століття ці танці відомі всій Європі, свідчить й англійський підручник бас-дансів, виданий Робертом Коміландом в 1521 році.

Серед італійських праць з хореографії XVI століття заслуговує на увагу книга Фабриціо Карозо: *Fabritio Caroso “Il Ballarino”* (Venetia, 1581). Карозо намагався систематизувати не тільки танці, а й рухи, з яких вони були складені [2, с. 65].

Особливого значення хореознавці надають праці видатного французького теоретика Туано Арбо, який у 1588 році видав “Орхесографію” – книгу, у якій було описано танцювальні композиції другої половини XVI століття (орхестика – грецьке мистецтво танцю; орхесографія – вчення про мистецтво танцю, зафіксоване графічними засобами) [6, с. 166]. Окрім цього, у ній автор класифікує бранлі, описує різновиди рухів, одяг та аксесуари. У книзі Туано Арбо відображено танцювальні принципи того часу, які виникли на підґрунті культури італійського Відродження. Завдяки цій праці було закладено фундамент французької танцювальної школи і, як наслідок, створено цілу систему театрального (класичного) танцю.

Танцмейстери створюють канонічні форми танців, які привілейована громада старанно і пунктуально вивчає. Цьому сприяють підручники, у яких зроблено перші спроби систематизації рухів та запису танцювальних композицій. Придворна хореографія починає набувати притаманних саме їй специфічних манер. Вона остаточно позбавляється будь-яких рис, характерних народному танцю.

Естетика світських побутових танців епохи Відродження – обов’язкові танці у парі. Значущими в них є дрібні рухи руками, манера носити сукню, тримати статуру, знімати капелюха, вітатися з партнером та іншими виконавцями під час танцю.

У танцях XV століття стопи ніг були розміщені прямо, паралельно одна одній. Виворотне положення ніг є обов’язковим лише з XVII століття, унаслідок чого хореографія збагачується новими, складнішими, витонченішими рухами. У побутових танцях з’явилися такі рухи, як: *assemblé*, *jeté*, *glissé*, *pas de bourrée*, що посприяло появі нового фасону придворного одягу: жіноча сукня стала коротшою, завдяки чому з’явилася можливість виконувати складні та чіткі рухи ногами.

Становленню танцювальної культури Відродження сприяє музика. Відзначається інтенсивний розвиток інструментальної музики, яка пов’язана з побутовим танцем. Танцювальні форми об’єднуються в сюїти, які складаються з повільних урочистих танців – бранлю, бас-дансу, куранти, якими розпочинаються бали. За ними виконуються жвавіші танці, і нарешті завершують сюїту – вольта, гал’ярда і салтарела. У кінці XVII століття до сюїти долучився менует, який своєю популярністю затьмарив інші танці. Ним захоплювалися й наполегливо його вивчали.

У 1661 році Людовік XIV видав указ про організацію Паризької академії танцю. У документі зазначалося про те, що головною метою навчального закладу є виховання хороших манер у привілейованих класів та військових. Першочерговими завданнями академії були: визначення чітких форм окремих танців, вироблення та узаконення загальноприйнятої для всіх методики викладання, удосконалення танців, які існували на той час, і створення нових. Керували закладом тринадцять учителів, які перевіряли знання інших осіб, що займалися викладанням танцю. Академія видавала дипломи про хореографічну освіту, влаштовувала вечори та всіляко сприяла популяризації хореографічного мистецтва. Особливого розквіту вона досягла в період, коли її керівником був Луї Бошан. Учителі танцю, такі як Фольє, Пекур, Маньї, Рамо, на чолі з Бошаном започаткували сучасну теорію танцю.

Найпопулярнішими танцями доби Відродження були: Вольта, Павана, Куранта, Алеманда, Салтарела, Сарабанда, Менует та ін..

Під час виконання танців вельможі демонстрували свою велич та розкішний одяг. Згідно з етикетом, кавалери були зі шпагами, дами – у сукнях з довгим шлейфом (треном), яким потрібно було вправно управляти під час виконання рухів, не піднімаючи його з підлоги.

Особливо популярним серед вельмож був менует. За часів Людовіка XIV він став улюбленим танцем придворних, його називали «танцем королів» і «королем танців». Жоден із танців у XVI–XVII століттях не набував такої популярності, як менует, який є загальноновизнаним взірцем салонного танцювального мистецтва і відіграв значну роль у розвитку не лише бального, а й

сценічного танцю. «Хто гарно танцює менует, той все робить добре», – такий висновок привілейованого суспільства стосувався менуету на межі XVIII століття [4, с. 55].

Із настанням Просвітництва шириться антифеодальний рух, розпочинається період становлення капіталізму (XVII–XVIII століття). Діячі доби Просвітництва розпочинають боротьбу «за панування розуму», за політичну свободу та громадянське рівноправ'я. Вони не лишають без уваги жодної галузі культури. Праці Каюзака і Дідро, твори Руссо містять чимало критичних зауважень щодо балетного театру. Їх міркування про «дійовий танець», про повернення театру «до природи» і живописної пластичності композицій стають реальними, завдяки реформатору балетного театру XVIII століття Жану Жоржу Новеру (1727–1810). Виразник ідей просвітників в хореографії Новер перетворює балетну виставу в самостійний театральний жанр, збагачуючи її виражальними засобами. Він замислюється про зв'язок сценічного танцю з народною танцювальною культурою.

У XVIII столітті сформувався вишуканий і вельми легковажний стиль рококо. На балах продовжували танцювати менует, фігури якого ускладнилися і йменували його – «Швидкий менует». Популярним і водночас найскладнішим стає гавот, який вдруге «народився» (гавот – французький народний танець XVI століття). Однак гавот XVIII століття – це танець, який потрапив у бальні зали не з народних свят, а з тогочасних сценічних майданчиків, де його створили майстри танцю, і був він схожим на балетну міні-виставу для двох виконавців.

Особливістю танцювальної культури XVIII століття було те, що сценічний танець і побутовий бальний нічим не відрізнялися. Отож, придворним, для того щоб вивчити ту чи іншу композицію танцю і виконати її на балу, потрібно було з учителем танців довго засвоювати, відпрацьовувати і вдосконалювати рухи, окремі пози, тренуватися елегантно виконувати реверанси і складні фігури. Справжнім випробуванням для новачків було виконання на балу менуету і гавоту.

Гавот – це химерний, манірний танець стилю рококо в хореографії. Зазвичай гавот виконує одна пара, і причиною цього не є правило ієрархічної послідовності виконання танців, а складна хореографічна лексика. Такі рухи гавоту, як *pas assemblé*, *pas chassé*, *pas emboité*, *pas glissade*, *pas jeté*, *entrechat quatre*, *pas balancé* та інші, стали лексикою класичного танцю.

Отож, гавот XVI століття який був побудований на одноманітних церемоніальних рухах та реверансах, був швидко забутий. У XVII столітті він існував як форма музичної композиції. Проте, коли видатні композитори цієї доби стали наполегливо звертатися до гавоту, як до музичної форми, лише тоді майстри танцю почали вкладати новий хореографічний зміст у музику гавоту. Завдяки поєднанню високоякісної музики з танцювальним змістом, гавот зайняв чільне місце серед побутових, а також і сценічних танців у XVIII столітті, його рухи та пози стали канонічними.

Загалом у XVIII столітті техніка танцю вдосконалювалася і ускладнювалася, а чіткої межі між побутовою і сценічною хореографією ще не існувало. Побутові танці доволі часто були складниками оперно-балетних вистав, а танцювально-лексичний матеріал, який балетмейстри створювали для вистав, потрапляв до репертуару бальних зал.

Лише в другій половині XVIII століття менует і гавот поступово витісняють інші, набагато простіші танцювальні форми, і першість серед бальних танців завойовує контрданс. Його із радістю виконують не лише на придворних балах, а й на громадських та сімейних вечірках. У кінці століття вечори з танцями, виступи співаків, музикантів, відомих акторів влаштовують в буржуазних салонах. Доба французької революції приносить із собою танцювальні форми, доступні і близькі широким верствам суспільства. З'являються такі танці, як тампет, матредур, танець з шаллю, а за ними й вальс, який разом із контрдансом визначатимуть в подальшому стиль побутової хореографії.

Досягненнями доби Просвітництва хореографічної культури були знамениті «Листи про танець» Новера (перше видання – Штутгарт, 1760), які й донині є актуальними. Також видано чимало праць (Фольє, Дезе, Рамо), у яких розроблено систему запису танцю і зафіксовано як окремі рухи, так і просторові малюнки та композиції деяких танців.

У XVIII столітті досягнув розквіту реалізм Просвітництва, а критичний реалізм XIX століття був спадкоємцем кращих традицій попередніх етапів розвитку реалістичного мистецтва.

Одним із напрямів цієї епохи був романтизм, що походить від епітету «романтичний», який свідчив про деякі особливості літературного твору, написаного романськими мовами (романси, а також поеми і романи про лицарів). Художня течія, сформована в літературі, згодом охопила музику та інші мистецтва. Музичний романтизм сприяв розвитку камерно-вокальної лірики та опери, в

інструментальній музиці фортепіанної мініатюри (ноктюрн, прелюд, вальс, мазурка), хореографії. Яскраві представники романтизму у музиці – Ф. Шуберт, Р. Шуман, Й. Брамс, Ф. Шопен, П. Чайковський та ін.

Побутова хореографія кожної епохи має свої особливості, однак побутовий танець XIX століття – це масовий бальний танець, ритмічно жвавий, вільний, невимушений у манерах.

Добою вальсу називають XIX століття, адже завдяки саме йому визначився характер і структура інших бальних танців, у яких не було складних фігур, які необхідно було б виконувати в чіткій послідовності, простими були також рухи та пози.

Унаслідок кардинальних суспільних змін, надзвичайної популярності набувають громадські бали, які відбуваються в парках, скверах, театрах і публічних залах. Найцікавішими серед них є маскаради, які за змістом нагадують давні народні карнавали. Жінки на бали-маскаради з'являлися в химерних костюмах, обличчя обов'язково прикривали машкарою. Чоловіки одягали вечірній фрак, доповненням до якого були циліндр і тростина, проте машкару їм одягати заборонялося.

Громадські бали, як правило, були тематичними. Часто там відбувалися ділові зустрічі, знайомства, здійснювалися фінансові оборудки та домовленості про одруження. Іноді вечірки влаштовували спеціально для того, щоб об'єднати промислові компанії, фінансові групи, та зрештою, заради реклами будь-чого. У таких випадках вони отримували тематичні назви, наприклад, «Індустріальний бал», «Бал журналістів», «Віденський бал».

На відміну від громадських балів, які були демократичними, на придворні допускалися тільки аристократична верхівка суспільства, представники давніх і знатних родин та офіцерські чини. Так, як у XVI–XVIII століттях, в XIX столітті придворні бали відбувалися в парадних залах палаців, згідно з правилами етикету. На початку століття на таких балах виконувалися танці минулого, лише згодом з'явився вальс.

Однак моду на бальні танці встановлюють не придворні бали. Мистецтву бального танцю навчають учителі танцю в спеціально облаштованих класах. У них навчають популярному вальсу, жвавій французькій кадрили, яка є різновидом контрдансів, модним слов'янським танцям: польці, мазурці, краков'яку.

Крій та пошиття одягу, манера його носити значно вплинули на техніку виконання бального танцю. Сукня підкреслювала стрункість жіночої фігури, стала вужчою, на ній зменшилась кількість фалд та прикрас, її не потрібно було «носити» задля того, щоб рухатись. Дама могла не братися руками за спідницю, виконуючи реверанс, вона складала долоні перед собою, що надавало фігурі особливої постави.

Поява вальсу має надзвичайне значення в історії танцювального мистецтва. Завдяки йому в побутовій хореографії було скасовано значну кількість правил придворного етикету. Він був одним із танців, який одразу було сприйнято різними верствами населення.

Про походження вальсу поміж танцмейстерами та теоретиками танцю постійно точилися суперечки, що надавало йому ще більшої популярності. Так, наприклад, Фріц Клінгенбек у книзі «Безсмертний вальс», яку було видано у Відні в 1940 році (“Unsterblicher Walzer”, Wien, 1940), називає вальс «істинно німецьким» танцем і вважає його батьківщиною Відень [2, с. 177].

Народне походження вальсу не викликає сумніву, проте встановити ланцюг послідовності походження вальсу – доволі важке завдання. Оскільки є прибічники теорії про те, що вальс походить від вольти, інші вважають, що його першоджерелом є алеманда, й останні – лендлер.

Вальс, який був улюбленим танцем селян, почали поступово виконувати на танцювальних вечірках і міщани. У містах вальс танцювали більш стримано і граціозніше. Незважаючи на заборону, поступово вальс почала танцювати й вельможі. Учителі танцю привчали знать до вальсових рухів поступово. Вони вводили «па» вальсу в інші танцювальні композиції, створювали масові танці, де були присутні обертальні рухи.

Успіху вальсу, його популярності посприяла музика. Наприкінці XVIII і в XIX столітті багато знаменитих композиторів різних країн створювали вальсові мелодії. Найвідоміші і найпопулярніші серед усіх – вальси Моцарта, Вебера, Шуберта, Шопена, Глинки, Чайковського, Глазунова тощо. Проте вальси для балів створювали Ланер та Штраус. Ім'я Йогана Штрауса увійшло в історію XIX століття як ім'я великого майстра танцювально-побутової музики. Найкращим творам Штрауса притаманні простота образів, невичерпне мелодійне багатство, природність музичної мови.

Завдячуючи його творчості, вальс став королем танцю, а місто Відень увійшло в історію як місто, в якому було створено ці геніальні твори.

На початку ХХ століття з'явилися такі нові танцювальні форми, як фокстрот, танго, чарльстон. Однак вальс не втратив своєї популярності, а навпаки – в багатьох країнах він отримав особливі характерні національні риси. Так, наприклад, народилися англійський, угорський вальси, вальс-мазурка, вальс-мінйон. Побутовий вальс мав значний вплив щодо розвитку сценічних танцювальних форм, оскільки танцювальний крок вальсу посприяв подальшому розвитку класичної хореографії, а вальсові мелодії посіли чільне місце в опері, балеті та опереті.

Отже, не вперше народна танцювальна творчість, виражальними засобами якої є найпростіші танцювальні форми, які передаються від покоління до покоління, здобуває стрімкої популярності у привілейованих класів. Однак аристократи не одразу сприймали прості народні танцювальні форми – брань, вольту, гавот та інші танці, їх відповідно прилаштовували до вельможного етикету, що надавало бальній хореографії особливої урочистої величі.

Незважаючи на те, що бальна хореографія у XVI – XIX століттях поступово зазнавала суттєвих змін, вона й надалі була пов'язана з народним танцем, запозичуючи в нього основні танцювальні форми і рухи. Водночас на стиль бальної хореографії XVIII – XIX століть має суттєвий вплив професійне хореографічне мистецтво, яке в цей час досягло високого рівня. Артисти провідних балетних театрів викладають танець в навчальних закладах, а також надають приватні уроки, навчаючи своїх учнів правильно, витончено рухатися, прививаючи їм вишукані манери і грацію.

Висновки. Естетичний аналіз дає змогу висновувати, що давній бальний танець, завдячуючи витокам з народного, поступово трансформувався, надаючи вишуканості й аристократичності його рухам. Побутовий танець усіх часів, був пов'язаний з модою, музикою та правилами хорошої поведінки. Проте стиль одягу, завжди мав більший вплив на танець, аніж музика. Танець являв собою справжній церемоніал, який розпочинався уже із самого запрошення до танцю. Із особливою скрупульозністю розучувалися поклони (реверанси), які виражали увічливість й приналежність до світської аристократії. Важко перелічити усі форми етикету, проте й сьогодні ми можемо правильно поводитися у товаристві, спілкуватися, запрошувати до танцю та ін..

Побутовий танець збагатив сценічну хореографію новими «па», ритмами та темпами. На чільному місці в цьому процесі стоїть танцювальна лексика менуету, гавоту, вальсу, польки, мазурки, а особливо їх музика, оскільки її глибокий і емоційний зміст посприяв створенню багатьох класичних балетів.

Джерела і література

1. Блок Л. Классический танец: История и современность / Л. Д. Блок. – М. : Искусство, 1987. – 556 с.
2. Васильева-Рождественская М. Историко-бытовой танец: учебное пособие / М. Васильева-Рождественская. – М. : Искусство, 1987. – 392 с.
3. 3. Вольнский А. Л. Книга ликований. Азбука классического танца / А. Л. Вольнский. – СПб. : Лань; Планета музыки, 2008. – 352 с. : (+ вклейка, 16 с.). – (Мир культуры, истории и философии).
4. Ивановский Н. П. Бальный танец XVI – XIX веков. / Н. П. Ивановский. Худ. С. Горячев. Оформл. С. Плаксина. – Калининград : Янтарный сказ, 2004. – 208 с.: ил.
5. Корніяка О. М. Мистецтво гречності: Чи вміємо ми себе поводити? / Корніяка О. – К. : Либідь, 1995. – 96 с.
6. Молчанова Т. О. Мала енциклопедія піаніста-концертмейстера, артиста камерного ансамблю / Т. О. Молчанова. – Львів : СПОЛОМ, 2013. – 288 с.
7. Стамеров К. Нариси з історії костюмів. Частина 2. / К. Стамеров. – Київ. : Мистецтво, 1978. – 172 с.
8. Худеков С. Иллюстрированная история танца / С. Н. Худеков. – М. : Эксмо, 2009. – 288 с.: ил.

Kosakovska Lesya, Zaharchuk Natalia. Secular Aesthetics of the Historical Household and Classical Dances from the Renaissance to the Romanticism. The article analyzes historical and evolutionary principles of formation the Western European secular dance culture. Interpretation the concepts of "historical household", "ballroom", "social" and "classical" dance are defined. The basic stages of appearance, ballroom dancing, compositional structures of which goes back to the XVI–XIX centuries, are highlighted. Arguments that the methodical methods of teaching classical dance are based on a system of knowledge about culture of European Middle Ages, Italian Renaissance, and also French Enlightenment have been put forward. Place and role the works of first dance art theorists who were led by Louis Boshan and started the modern theory of dance are reviewed. Attention was paid to the reformer of the ballet theater of the XVIII century, Jean-Georges Noverre, who expressed the ideas of enlighteners in choreography. It is noted that due to household ballroom dancing, the choreography enriched with new, complex movements and jumps. Minuet and gavotte contribute to the formation of choreographic education, so far as their movements, poses and compositional constructions are their lexical elements and expressive means of modern classical dance.

Keywords: historical household dance, classical dance, ball, aesthetics of the dance.

Косаковская Леся, Захарчук Наталия. Светская эстетика историко-бытового и классического танцев от Ренессанса до Романтизма. В статье проанализированы историко-эволюционные основы становления западноевропейской светской танцевальной культуры. Определены толкования понятий «историко-бытового», «бального», «социального» и «классического» танцев. Освещены основные этапы возникновения бальных танцев, композиционные строения которых восходят к XVI–XIX векам. Выдвинуты аргументы о том, что методические приемы преподавания классического танца основываются на системе знаний о культуре Европейского Средневековья, Итальянского Возрождения, а также Французского Просвещения. Рассмотрены место и роль трудов первых учителей танцевального искусства, которые во главе с Луи Бошаном зародили современную теорию танца. Уделено внимание реформатору балетного театра XVIII века Жану Жоржу Наверу, высказывателю идей просветителей в хореографии. Отмечено, что благодаря бытовым бальным танцам, хореография обогащается новыми, сложными движениями и прыжками, а менуэт и гавот способствуют становлению хореографического образования, поскольку их движения, позы и композиционные построения являются лексическими элементами и выразительными средствами современного классического танца.

Ключевые слова: историко-бытовой танец, классический танец, бал, эстетика танца.

Стаття надійшла до редколегії
03.11.2019 р.

УДК 793.3.035.010

Микола Цапак

Хореографічне мистецтво як чинник кроскультурної комунікації (на матеріалах Волинського регіону)

Досліджено явище кроскультурної комунікації крізь призму хореології народного танцю Волині. Методологія дослідження полягає у сукупності методів: діалектичного, аналітичного, історичного, порівняльного. Зазначений методологічний підхід дозволив виявити та проаналізувати процес формування кроскультурної комунікації усередині регіону крізь призму народного хореографічного мистецтва Волині та зробити відповідні висновки. Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає у поглибленні існуючих та формуванні нових теоретичних положень при дослідженні танцювальної культури Волині. Здійснено комплексний аналіз та розкрито сутність діалогу української, білоруської, чеської культур при генезі розвитку хореографічної традиції регіону. Встановлено, що рольова поліфункційність народного хореографічного мистецтва є не тільки організаційною компонентою народного життя, але й потужним культуротворчим засобом, завдяки якому відбувається художнє відображення діалектики історичних змін.

Ключові слова: хореологія народного танцю Волині, кроскультурні впливи, діалог культур, акультурація, кроскультурна комунікація, волинська полька.