

УДК 793.33(4)"04/14"

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-23>

Карина КІНДЕР

кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри хореографії, Волинський національний університет імені Лесі Українки, просп. Волі, 13, м. Луцьк, Україна, 43025

ORCID: 0000-0001-5098-2100

Максим КУТУЗОВ

асистент кафедри хореографії, аспірант кафедри культурології, Волинський національний університет імені Лесі Українки, просп. Волі, 13, м. Луцьк, Україна, 43025

ORCID: 0000-0001-7015-6340

Бібліографічний опис статті: Кіндер, К., Кутузов, М. (2024). Побутові танці середньовіччя як першооснова бальної хореографії. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 174–180, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-23>

ПОБУТОВІ ТАНЦІ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ЯК ПЕРШООСНОВА БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

Сьогодні виявляється надзвичайно актуальним детальне вивчення стійких конструктів в культурі, що впливають на механізм створення і способи буття чисельних різновидів танцювального мистецтва. Кожна історична епоха культивувала певні форми хореографії, формувала основні домінанти та канони, що впливали на її розвиток. Розуміння природи, місця і ролі бального танцю, еволюція якого має синхронні і діахронічні прояви, кореляти та наслідки, орієнтує на вивчення самотності його походження. Тому, науково доцільним є акцентування уваги на висвітленні питань виникнення бальної хореографії, визначенні її генетичних коренів або активізації в той чи інший історичний період.

Мета дослідження – проаналізувати цілісну картину становлення бальної хореографії у соціокультурному просторі європейського Середньовіччя.

В роботі розглянуто домінантні зразки побутової хореографії, репрезентовані в танцювальній культурі Середньовіччя. На основі чисельних літературних джерел досліджено специфіку тогочасної хореографічної традиції. Висвітлюючи окремі аспекти досліджуваної проблематики, ми послуговуємося різноманітними **науковими методами**: аналітичним (при вивченні мистецтвознавчого, філософського, культурологічного підходів до окресленої тематики); історичним (при дослідженні генези та рецепції бальної хореографії); культурологічним (при розгляді функції, які виконувала танцювальна культура в духовному житті тогочасної епохи); мистецтвознавчим (аналіз лексичної та стилізованої специфіки бальних танців), семіотичний (аналіз знакової структури танцю, семантики танцювальних зразків).

Наукова новизна. У статті вперше здійснено спробу розгляду широкого кола культурологічних питань, що стосуються генези, семантичного наповнення та сутності бального танцю, його ролі і значення в самовираженні певних суб'єктів середньовічного соціуму.

Висновок. Танець є відображенням конкретної епохи та виконує соціальне замовлення певного суспільства. Середньовіччя зіграло важливу роль у розвитку хореографічної культури. Більшість придворних танців тогочасного періоду – це народні побутові зразки, перероблені і видозмінені відповідно до норм, звичаїв та правил придворного етикету.

Ключові слова: побутові танці, бальна хореографія, середньовічна культура, кароль, фарандола, бранль.

Karyna KINDER

PhD in Art Studies, Associate Professor, Senior Lecturer at the Department of Choreography, Lesya Ukrainka Volyn National University, 13 Voli Ave, Lutsk, Ukraine, 43025

ORCID: 0000-0001-5098-2100

Maksym KUTUZOV

Assistant at the Choreography Department, Postgraduate Student at the Department of Cultural Studies, Lesya Ukrainka Volyn National University, 13 Voli Ave, Lutsk, Ukraine, 43025

ORCID: 0000-0001-7015-6340

To cite this article : Kinder, K., Kutuzov, M. (2024). Pobutovi tantsi serednovichchia yak pershoosnova balnoi khoreohrafi [The folk dances of the middle ages the foundation of ballroom choreography]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 174–180, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-23>

THE FOLK DANCES OF THE MIDDLE AGES THE FOUNDATION OF BALLROOM CHOREOGRAPHY

Today, detailed study of the enduring constructs within culture that influence the mechanism of creating and the modes of existence of various forms of dance art proves to be exceptionally relevant. Each historical epoch cultivated certain forms of choreography, shaping fundamental dominants and canons that influenced its development. Understanding the nature, place, and role of ballroom dance, the evolution of which exhibits both synchronic and diachronic manifestations, correlates, and consequences, directs towards the exploration of the uniqueness of its origin. Therefore, it is scientifically expedient to focus attention on elucidating the issues of the emergence of ballroom choreography, determining its genetic roots, or activating it in one historical period or another.

Purpose of the work. *To analyze the comprehensive picture of the formation of ballroom choreography in the socio-cultural space of medieval Europe.*

*The paper examines dominant examples of domestic choreography represented in the dance culture of the Middle Ages. Based on numerous literary sources, the specifics of the choreographic tradition of that time are explored. Shedding light on various aspects of the investigated issues, we employ various **scientific methods**: analytical (in studying art, philosophical, and cultural approaches to the outlined topic); historical (in researching the genesis and reception of ballroom choreography); cultural (in examining the function that dance culture served in the spiritual life of the contemporary era); art historical (analysis of the lexical and stylistic specifics of ballroom dances), semiotic (analysis of the sign structure of dance, semantics of dance patterns).*

Scientific novelty. *The article represents the first attempt to address a wide range of cultural issues related to the genesis, semantic content, and essence of ballroom dance, its role, and significance in the self-expression of certain subjects of medieval society.*

Conclusions. *Dance is a reflection of a specific era and fulfills the social order of a particular society. The Middle Ages played an important role in the development of choreographic culture. Most courtly dances of that period are folk domestic patterns, adapted and modified according to the norms, customs, and rules of court etiquette.*

Key words: *domestic dances, ballroom choreography, medieval culture, king, farandole, branle.*

Актуальність теми дослідження. Бальний танець, як самобутнє надбання світової хореографічної культури, асоціюється з конкретною країною, епохою та її соціокультурним контекстом. Розуміння природи, місця і ролі бального танцю, еволюція якого має синхронні і діахронічні прояви, кореляти, наслідки, орієнтує на вивчення самобутності його походження. Адже, детермінований обставинами часу, а подекуди і забутий досвід минулого, виявляється ключем до розуміння сьогодення і майбутнього. З огляду на це назріла потреба цілісного культурологічного дослідження бального танцю, що має в своїй першооснові фольклорний зразок. Слід зазначити, що бальний танець як невід’ємний атрибут середньовічної культури, у вітчизняному науковому дискурсі не піддавався комплексному аналізу, що і обумовлює значущість та актуальність заявленої проблематики.

Аналіз джерел. Сучасний активний розвиток і надзвичайна різноманітність, постійне оновлення і ускладнення бального танцю свідчать про його потужний потенціал, накопичений впродовж тривалої історії. У новочасному

мистецтвознавчому дискурсі помітне зростання інтересу до цього хореографічного феномену, ознакою чого є коло наукових статей, дисертацій та монографій. У своїх розвідках науковці зосереджуються на дослідженні його історичних, теоретико-методичних, педагогічних, естетико-філософських аспектів. Проте, дослідницька увага українських хореологів майже обходить історичну реконструкцію та аналіз побутових форм середньовічного народного танцю як першоджерела бальної хореографії. Виключення становить лише невелика частина робіт, де зроблено спробу теоретичного осмислення і культурологічного аналізу заявленої проблематики. Серед них слід виокремити наукові розробки А. Крися (2020), Л. Цветкової (2020), В. Волчукової (2002).

Динамічний процес еволюції бального танцю став предметом дослідження А. Крися. Він констатує, що «бальний танець як історичне явище з’явився у XII ст. із побутових форм народного танцю. Це і зумовило його масштабну популяризацію, що посприяло становленню на певному історичному етапі розвитку суспільства, зумовленого посилен-

ням соціального розшарування» (Крись, 2020, с. 153).

В контексті світоглядних концепцій Високого Середньовіччя аналізує придворні танці та виявляє їх характерні особливості і роль у становленні цивілізаційної моделі поведінки в європейському культурному просторі Л. Цветкова. Авторка справедливо зазначає, що: «потреба в нових формах спілкування і проведення дозвілля серед вищих верств середньовічного соціуму призвела до появи такої нової культурно-розважальної форми, як придворні (аристократичні), світські танці» (Цветкова, 2020, с. 15).

Одне з ґрунтовних досліджень особливостей розвитку і ролі ритуального танцю в середньовічній системі духовних і культурних цінностей здійснила В. Волчукова. У дисертації науковиця підкреслює, що деякі церемоніальні танці, втрачаючи свій сакральний сенс і ритуальне значення, наповнювались світським змістом та ставали частиною соціально-побутового танцю (Волчукова, 2002, с. 8).

Окремі питання, що входять до зазначеної проблематики, розглядаються сучасними західними авторами. З англійських джерел певну зацікавленість викликає книга Роберта Мюллаллі «Кароль : дослідження середньовічного танцю». Автор встановлює етимологію терміну «кароль», робить спробу реконструкції хореографії танцю, аналізуючи конкретні кроки, рухи ніг і рук (Mullally, 2011).

Цілісному дослідженню пісенно-танцювальних форм Середньовіччя присвячено статтю Дж. Брюмель. В її роботі міститься загальна характеристика інструментальної музики і танцювальної культури епохи, а також презентована ретельна компіляція різноманітних літературних джерел, що засвідчують наявність таких тогочасних хореографічних зразків як кароль, естампі, рондо (Brummel, 1916).

Мелісса Гадлер у статті «Тіло говорить про гріх: голос танцю в Середні віки» висвітлює зв'язок танцю з християнською доктриною та язичницькими ритуалами, а також визначає його роль і місце в аристократичному середовищі. На її думку, «жести мовчки виражають змінні цінності соціальної системи, а прийнятні рухи тіла в суспільстві розкривають його моральну структуру» (Hudler, 2004, с. 25).

Один з найбільш ранніх описів середньовічних танців, зокрема, бранлів міститься в книзі

Туано Арбо «Орхеографія». Автор докладно занотував композицію танцю, різновиди кроків і рухів, манеру виконання (Arbeau, 1967).

Слід зазначити, що в контексті нашої проблематики, значну цінність становлять середньовічні поетичні і пісенні тексти, чисельні манускрипти, хроніки, нотні матеріали, праці образотворчого характеру. Саме огляд цих історичних джерел дозволив скласти цілісну картину побутування бальної хореографії, що своїм корінням сягає епохи середньовіччя.

Виклад матеріалу. Танець, будучи універсальною константою людського існування, став своєрідним фіксатором у культурно-історичній пам'яті зовнішніх та внутрішніх просторових зв'язків, різноманіття народів у просторі та часі. Кожна історична епоха культивувала певні форми хореографії, формувала основні домінанти та канони, що впливали на її розвиток. Вітчизняна дослідниця Т. Благова постулює, що «Танцювальне мистецтво як складний багатовимірний феномен міждисциплінарного дискурсу є продуктом суспільного розвитку людства, своєрідним індикатором соціокультурної динаміки, інтерпретацією культурно-мистецьких, етнічних, ідеологічних, художньо-естетичних установок кожної історичної епохи» (Благова, 2015, с. 15).

Розвиток хореографічного мистецтва протягом всієї історії знаходиться у тісному зв'язку із змінами, які відбувалися відповідно до формування нових культурних домінант. Європейський бальний танець, що має значну творчу біографію, пройшов складний шлях становлення і розвитку протягом більш ніж 9 століть, в перебігу яких заклалися його основи, сформувалися специфічні риси, викристалізовувалися стилістика виконання.

У строкатому соціокультурному просторі Середньовіччя, де високе побожне поєднувалося з низьким сміхотворним, земна життєлюбність з суворим аскетизмом, буржуазна добродіяльність з насмішкватим пороком, танець був присутній у всіх сферах життя різних соціальних верств, як у народній, так і в елітарній культурі. Вуличні гуляння і театральні вистави, урочисті ходи і світські свята, навіть релігійні проповіді не обходилися без танцю, якому пристрасно віддавалися багатії і жебраки, пани і слуги, лицедії і страдники, міщани і селяни, паяци і шляхетні лицарі, куртуазні дами і молоді віллани.

Якоюсь мірою будь-яку епоху можна визначити за хореографічним зразком, що панує в той час. Основним танцем в середньовіччі період був кароль. Численні згадки про нього містяться в епосі й ліриці, у пісенних текстах і хроніках, у проповідях і лицарських романах. Навіть в працях з астрономії рух планет описується як «carol» (Mullally, 2011, с. 43–44). Слід зауважити, що в сучасній англійській мові слово «carols» означає різдвяне піснопіння, гімн, хорал. Український аналог цьому слову – колядки.

Витоки каролі сягають стародавніх колових танців травневих і літніх свят і, більш віддалено, давньогрецьких хоросів – колових танців, що супроводжувалися піснями. Кароль, згаданий ще у 7 столітті, був популярний по всій Європі майже до п'ятнадцятого століття (The carole). Слід зауважити, що в сучасній англійській мові слово «carols» означає різдвяний піснеспів, гімн, хорал. Український аналог цьому слову – колядки.

Отже, кароль – це танець у колі, хоровод. Р.Мюллаллі у своїй книзі наводить аргументи на користь того, що саме колова форма була визначальною характеристикою короля. Його малюнок відображав ідею зв'язку земного танцю з космічним, уявлення про колоподібність світу й про рух небесних сфер, які обертаються навколо Землі. Дослідник зазначає, що кароль, посідаючи чільне місце серед західноєвропейських танців 12–14-го століть, «виконувався всіма класами суспільства – королями і вельможами, пастухами і служницями» (Mullally, 2011, с. 109).

Слід зауважити, що в різних районах Франції існували відмінні назви цього танцю. Так, на півночі Франції цей тип хороводу був відомий як «ronde» (фр. *rondeau* – коло, *ronde* – хоровод) або в зменшувально-пестливій формі як «rondelle» та «rondere». У німецькомовному світі цей танець знаний як «Reigen» (Sachs, 1963, с. 271). Проте саме термін «carol» був найбільш вживаний у Франції, Італії та Англії.

Кароль – відносно простий танець, виконавці якого, тримаючись за руки, починали свій крок з лівої ноги в бік, з ударом приставляючи до неї праву. Тогочасні релігійні моралісти вбачали в цьому дійстві наслання диявола, вплив сатани та страхітливих сил пекла. Так, французький богослов 13 століття Жак де Вітрі,

висловлюючи своє презирство в письмовій критиці, мимоволі запропонували одні з найяскравіших описів танцю: «Це коло, центром якого є Диявол, і в ньому все повертається ліворуч, тому що всі прямують до вічної смерті. Коли ногу притискають до ноги або торкаються руки жінки рукою чоловіка, там запалюється вогонь Диявола (The carole).

Цікавим є той факт, що кароль танцювали з лівої ноги в ліву сторону. У фольклорі і етнографії містяться численні згадки про опозицію «правого-лівого». Адже, завжди «праве» пов'язувалося з позитивними значеннями, а «ліве» – з негативними і небезпечними. Рух вправо, який символізував добробут, згармонізований світопорядок, протиставляється рухові в ліву сторону, що означало переступити за лінію життя, йти до загибелі, смерті.

Проте, такий виклик здається нам достатньо зрозумілим. Прогресія танцю ліворуч (за годинниковою стрілкою) – це традиційний для середньовічної культури прийом візуалізації опозиції офіційно-церковним і феодално-державним культовим формам і церемоніалам, заборонам, законам та обмеженням. У цьому маргінальному «світі навпаки», рухаючись вліво, порушуючи певні догми і канони, лавіруючи на межі життя та смерті, звичайна людина демонструвала протистояння ночі і мороку, і водночас, відчувала смак життя та віру в майбутнє. Отже, «аномальний» інверсійний рух, танцювальна «провокація» зміщувала акцент у бік більш оптимістичного життєстверджуючого світосприйняття.

Складне хитросплетіння пов'язаних з танцем позитивних і негативних конотацій пронизує європейську культуру Середньовіччя, в якому релігійна складова відігравала вирішальну роль. Веселий, вируючий життям потік танцю, голосна музика та іронічний сміх порушували благочестивий настрій служителів храму, викликаючи у них невдоволення і нескінченні нарікання: «Всі ті чоловіки і жінки грішать кожним членом свого тіла, обертаючись, рухаючи і трясучи руками, співаючи і говорячи безчесно» (The carole).

З іншого боку, католицька церква, тяжіючи до демонстративності і публічності, почала використовувати танець як емоційний та видовищний елемент літургії, з метою привернути, утримати і направити паству в потрібне русло.

Т. Арбо в «Оркесографії» свідчив: «В ранній церкві існував звичай співати гімн, танцюючи» (Arbeau, 1967, с. 58).

Танцювальним майданчиком, доступним для масових зібрань, часто слугував простір церковного подвір'я. Г. Кассінг констатує: «Стало ритуалом танцювати навколо віттарів під гімни у святкові дні, коли відбувалися співи та танці на церковному подвір'ї» (Kassing, 2007, с. 127).

Основу хореографії становили церемоніальний коловий танець і різноманітні проходи, розмірений урочистий рух яких органічно вплітався в одноголосні ронделі і кантилени, що співав хор або самі танцівники. Кружляння в хороводі символізувало «священний танець життя і божественний початок усього живого» (Волчукова, 2002, с. 10), з'єднанні руки – взаємозв'язок елементів, плескання в долоні і притупування ногами – поклоніння та хвала Богу. Суворо регламентований літургійний танець (*ludum choreae*), який практикувався в «правильному» середовищі та з «правильними» намірами, слугував для вираження духовного змісту християнської віри, її трансляції у світ та був знаком відроди й прославляння Господа. У знаменитому Оксфордському псалтирі написано: «Славимо ім'я його в каролях» (Mullally, 2011, с. 21–22).

Проте, у середні віки танець існував не тільки на галасливих міських площах, на грубих підмостках містерій та благочестивих порталів соборів, але і в палацах феодальної знаті. Шляхетні лицарі і вельможні дами гармонійно і стримано рухались в хороводі-каролі. Поряд з каролем великої популярності серед феодальної знаті набуває фарандола – старовинний народний танець, без якого не обходилося жодне свято чи весілля.

Походження танцю і етимологія його назви і до сьогодні не зовсім експліковані. Імовірно, термін «фарандола» (фр. *farandoule*) походить від іспанського *farbndula*, що споріднене з грецьким *palaghdoulos* – фаланга, коса, плести та німецьким *fahrender* – блукання, водіння (*The carole*). Отже, це свідчить, що танець мав у своїй схемі фігуру з різноманітними формами переплетіння.

Мелузін Вуд вважає фарандолу одним з різновидів кароля (Wood, 1952, с. 139). Проте, літературні джерела вказують на античне походження цього французького танцю, в композиційній

побудові і графічних малюнках якого знаходять схожість з давньогрецьким гераносом, складні повороти якого візуалізують примхливий шлях в лабіринті Мінотавра (Alford, 1932, с. 24). На це вказують і назви фігур, серед яких найчастіше зустрічаються «змійка», «спіраль», «арка», «мости», «лабіринт». Тед Ендрюс вважає, що змієподібний поворот фарандоли є символом подорожі до центру лабіринта – своєрідною моделлю переходу померлого у потойбічний світ (Andrews, 1995, с. 16).

Звивисто, складнофігурно, охоплюючи великий простір, рухались численні виконавці танцю, тримаючись за руки, хустки чи стрічки. Ведучий задавав напрямок хороводу, закручуючи ланцюжок «майже чверть милі завдовжки» (Philippe de Remi's, 1988, с. 204). Фарандолу, зазвичай, виконували на широкій площі декілька годин, причому одні танцівники могли залишити її, а інші приєднатися. Цей «заплутаний» хоровод вимагав однакості та вміння зберегти неймовірний лад всім учасникам.

Ще одним популярним французьким танцем 12-го століття був бранль (французькою *branler* – рухатися, коливатися, давньофранцузькою – п'яний», збуджений). Залежно від місцевої культури, простий і життєрадісний бранль, вирізнявся своєрідною манерою виконання і, навіть, мав різні назви: у Бретані статечно і розмірено танцювали пасп'є, добросердні оверинці повільно похитувалися у бурре, у Вандеї (захід Франції) виконували спритний марешин, у Провансі – неймовірно яскравий бранле де Пуа, жваво кружляли в гавоті мешканці Ліона (Noverre, 2010, с. 73).

Наявність в бранлях рухів наслідувального, пародійного характеру обумовлено карнавальною культурою Середньовіччя. Показовими в цьому сенсі є бранлі гусей, коней, щурів, в яких імітували тварин або птахів. Рухи представників різних професій відтворювали в бранлі прачок, пекарів, шевців.

Простий нехитрий бранль, що складався з уніфікованих жіночих і чоловічих рухів – кроку, бігу, стрибків, – привернув увагу аристократії та швидко поширився серед європейської верхівки, яка наслідувала французьку моду. Саме бранль Т. Арбо вважав першоджерелом всіх бальних танців (Arbeau, 1967, с. 28).

Проте, придворна знать різко змінила народне першоджерело. Адже, грубувато-екс-

пресивна, бравурно-пікантна манера виконання була повністю протилежна вишуканій витонченості придворного етикету. Емоційна та фізична розкутість народного бранлю поступилась місцем шляхетності і величі статуарно статичних кавалерів і манірних дам, свобода руху і стихійність прояву почуттів обмежились граціозністю ходи, жести і пози, темпераментні стрибки, викиди ніг, невимушені оберти корпусу замінилися на урочисто-церемоніальні, гліссуючі кроки. Як постулює Л. Цветкова: «У світському, придворному танці жести, міміка, пластика, танцювальна мова, пов'язані з побутовим жестом і народною пластикою, удосконалюються, видозмінюються відповідно до норм придворного етикету й набувають нового смислового навантаження, репрезентуючи душевну гармонію й духовну красу» (Цветкова, 2020, с. 16).

У культурній парадигмі середньовіччя бальний танець постає як своєрідний маркер, естетична візитівка привілейованого класу, чия грація, тендітна краса, підкреслена витонченість рухів і поз, дорогоцінна розкіш вбрання підкреслювали соціальну винятковість еліти. «Спонтанність пройшла, – пише Курт Закс. Придворний і народний танець були розділені раз і назавжди. Вони будуть постійно впливати один на одного, але їхні цілі стали принципово іншими» (Sachs, 1963, с. 299). Прірва між цими

двома стихіями була настільки велика, що мистецтво придворного танцю в плані різноманітності і техніки виконання в середні століття зробило крок далеко вперед, що надало імпульсу до подальшого розвитку специфічної бальної лексики. Придворний танець прагне естетизації тіла, жести, почуття, прикрашає, ускладнює, відточує і відшліфовує хореографію, доводить рухи до граничної досконалості, організованості й вишуканості.

Висновок. Середньовіччя зіграло важливу роль у розвитку хореографічної культури. Танець органічно вписувався у соціокультурний простір тогочасної епохи, інтегруючи в собі язичницьку розкутість, духовну свободу гри, вивільнення плоти, репрезентував неповторний суспільний і культурний світогляд, а також специфіку мислення та особливості взаємин людини з природою, Всесвітом, Богом.

Танцювальні форми народних свят і обрядів лягли в основу бальної хореографії. Більшість придворних танців 12–15-го століть – це народні побутові зразки, перероблені і видозмінені відповідно до норм, звичаїв та правил аристократичного етикету. Бальний танець як явище елітарної культури, звертається до якісно нової аудиторії, що об'єднує аристократичні прошарки тогочасного феодального суспільства та репрезентує його світогляд, життєві настанови й естетичні ідеали.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Благова Т. О. Формування теоретичних основ хореографічної освіти в контексті танцювальної культури античності. *Педагогіка і психологія професійної освіти*. 2015. № 4–5. С. 148–157.
2. Волчукова В. М. Проблеми розвитку і роль ритуального танцю у ранньохристиянській культурі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.01 «Теорія і історія культури». Харків, 2002. 19 с.
3. Крись А. І. Генеза та розвиток сценічного бального танцю (VIII ст. до н.е. – XVI ст. н.е.). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. Вип. 2. С. 151–156.
4. Цветкова Л. Ю. Придворні танці в культурі західноєвропейського високого середньовіччя. *Танцювальні студії*. 2020. Т. 3, вип. 1. С. 10–23.
5. Alford V. The Farandole. *Journal of the English Folk Dance and Song Society*. 1932. issue 1, No. 2. pp. 18–33.
6. Andrews T. Magickal dance: your body as an instrument of power : lewellyn's practical guide to personal power. Saint Paul : Llewellyn Publication, 1995. 240 p.
7. Arbeau Thoinot. Orchesography. Transl. from French by Mary Stewart Evans. Great Britain : Dover, 1967. 266 p.
8. Borchers D. Dance in Christian Worship. *Currents in Theology and Mission*. 1990. issue 17, No. 3. P. 207–213.
9. Brummel J. A. From Sin to Sensation : The Progression of Dance Music from Medieval Period Through the Renaissance. *The Research and Scholarship Symposium*. 2016. pp. 32–39.
10. Hudler M. The Body Speaks of Sin : The Voice of Dance in the Middle Ages. *Interdisciplinary Humanities*. 2004. issue 21, No. 1. pp. 20–29.
11. Judith L. H. Dance and Religion. *The Encyclopedia of Religion*. 2nd ed. New York, 2005. Vol. 4. pp. 2134–2143.
12. Kassing G. History of Dance : An Interactive Arts Approach. Gayle : Human Kinetics Pub, 2007. 309 p.
13. Mullally R. The Carole : A Study of a Medieval Dance. Aldershot : Ashgate, 2011. 172 p.

14. Noverre J.-G. Letters on Dancing and Ballets. Transl. from French by Cyril W. Beaumont. Publisher : Dance Books Ltd, 2010. 169 p.
15. Philippe de Remi`s. La Manekine : Text, Translation, Comentary. Transl. from French by Irene Gnarra. New York W.W. Norton, 1988. 457 p.
16. Sachs C. World History of the Dance. New York W.W. Norton, 1963. 516 p.
17. Wood M. Some historical dances – twelfth to nineteenth century. London : Princeton Book Company Publishers, 1952. 184 p.
18. The carole. Medieval Dance Online. URL : <https://www.medievaldanceonline.co.uk/the-carole> (дата звернення 08.12.2023).

REFERENCES:

1. Blagova, T. O. (2015). Formuvannia teoretychnykh osnov khoreohrafichnoi osvity v konteksti tantsiuvalnoi kultury antychnosti [Development of theoretical foundations for choreographic education in the context of ancient dance culture]. *Pedahohika i psykholohiia profesiinoi osvity – Pedagogy and Psychology of Vocational Education*, 4–3, 148–157 [in Ukrainian].
2. Voluchkova, V. M. (2002). Problemy rozvytku i rol rytualnogo tantsiu u rannokhrystyianskii kulturi [Problems of development and the role of ritual dance in early Christian culture]. Extended abstract of candidate`s thesis. [in Ukrainian].
3. Krys, A. I. (2020). Heneza ta rozvytok stsenichnogo balnogo tantsiu (VIII st. do n.e. – VI st. n.e.) [Genesis and development of stageball dance (VIII century B.C. – XVI century A.D.)]. *Visnik Natsionalnoyi akademiyi kerivnih kadriv kulturi I mistetstv*, 2, 151–156 [in Ukrainian].
4. Tsvietkova, L. Yu. (2020). Prydvorni tantsi v kulturi zakhidnoevropeiskoho vysokoho serednovichchia [Court dances in the culture of the western European high middle ages]. *Dance Studies*, 3(1), 11–23 [in Ukrainian].
5. Alford, V. (1993). The Farandole. *Journal of the English Folk Dance and Song Society*, 1(2), 18–33 [in England].
6. Andrews, T. (1995). Magickal dance: your body as an instrument of power. Lewellyn's practical guide to personal power. Saint Paul : Llewellyn Publication [in England].
7. Arbeau, T. (1967). Orchesography. (M. Evans, Trans). Great Britain : Dover Publications [in England].
8. Borchers, D. (1990). Dance in Christian Worship. *Currents in Theology and Mission*, 17(3), 207–213 [in England].
9. Brummel, J. A. (2016). From Sin to Sensation : The Progression of Dance Music from Medieval Period Through the Renaissance. *The Research and Scholarship Symposium*. 32–39 [in England].
10. Hudler, M. (2004). The Body Speaks of Sin : The Voice of Dance in the Middle Ages. *Interdisciplinary Humanities*, 21(1), 20–29 [in England].
11. Judith L. H. (2005). Dance and Religion. *The Encyclopedia of Religion*. (2nd ed.). New York, (Vol. 4). (2134–2143) [in England].
12. Kassing, G. (2007). History of Dance : An Interactive Arts Approach. Champaign : Human Kinetics [in England].
13. Mullally, R. (2011). The Carole : A Study of a Medieval Dance. Farnham, UK, and Burlington, VT : Ashgate [in England].
14. Noverre, J.-G. (2010). Letters on Dancing and Ballets. (C. Beaumont, Trans). Publisher : Dance Book Ltd. [in England].
15. Philippe de Remi`s. (1988). La Manekine. Text, Translation, Comentary. (I. Gnarra, Trans). New York W.W. Norton [in England].
16. Sachs, C. (1963) World History of the Dance. New York W.W. Norton [in England].
17. Wood, M. (1982). Historical Dances : (Twelfth to Nineteenth Century) : Their Manner of Performance and Their Place in the Social Life of the Time. London : Princeton Book Company [in England].
18. The carole. Medieval Dance Online. Retrieved from <https://www.medievaldanceonline.co.uk/the-carole> [in England].