

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

Інститут мистецтв

Кафедра хореографії

Н. В. Захарчук

ІСТОРИКО-ПОБУТОВИЙ ТАНЕЦЬ

*Методичні рекомендації для самостійної роботи студентів
спеціальності “Хореографія”*

Луцьк

Вежа-Друк

2016

УДК 793. 3(072)

ББК 85. 32я 73-9

З-38

*Рекомендовано до друку науково-методичною радою
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки
(протокол № 7 від 16 березня 2016 року)*

Рецензент:

Косаковська Л. П. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографії Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Захарчук Н. В.

Історико-побутовий танець. [Текст] : метод. рек. для студ. спеціальності “Хореографія” / Н. В. Захарчук. – Луцьк : Вежа-Друк, 2016. – 48 с.

У виданні подано характеристику західноєвропейських побутових танців XVI-XIX століть, тлумачення основних понять і термінів відповідно до курсу “Історико-побутовий танець” та тестові завдання для перевірки знань. Матеріали підібрано згідно робочої навчальної програми зазначеної навчальної дисципліни.

Для студентів та викладачів спеціальності “Хореографія” інститутів мистецтв, коледжів, училищ.

УДК 793. 3(072)

ББК 85. 32я 73-9

© Захарчук Н. В., 2016

ВСТУП

Методичні рекомендації розроблені для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня “бакалавр” зі спеціальності “Хореографія” згідно з програмою дисципліни “Історико-побутовий танець”.

У пропонованих методичних рекомендаціях систематизовано навчальний матеріал про західноєвропейську танцювальну культуру, подано словник понять і термінів, тестові завдання для перевірки знань, не претендуючи на вичерпний виклад матеріалу.

Актуальність роботи зумовлюється тим, що успішність професійної майстерності визначається інтелектуальними засобами, які використовують хореографи-педагоги, балетмейстери, танцівники у практичній та науково-творчій діяльності. Серед засобів провідне місце посідає система знань про культуру Європейського Середньовіччя, Відродження, також XVIII та XIX століть. Значне місце у вивченні дисципліни посідають набуті знання щодо хореографічних термінів і понять у межах навчального предмета.

Знання термінів необхідне майбутньому фахівцю для вироблення професійної позиції, а також концепції своєї діяльності. Згідно з традицією, яка формувалася протягом багатьох століть, в історико-побутовому танці прийнято використовувати французьку термінологію.

Побудова методичних рекомендацій з предмета “ Історико-побутовий танець” спрямована на те, щоб навчити студентів самостійно орієнтуватися в інформаційному просторі, працювати з навчальною літературою та вміти перевірити свої знання.

Для перевірки знань методичні рекомендації містять тестові завдання, які поділено на два розділи: перший – завдання на знання термінів з історико-побутового танцю, другий – знання танцювальної культури, манери виконання західноєвропейських бальних танців XVI – XIX століть. Тестові завдання мають три варіанти відповідей, один з яких правильний.

1. ХАРАКТЕРИСТИКА ПОБУТОВИХ ТАНЦІВ XVI – XIX ст.

1. 1. Походження та сутність понять “бальний танець”, “історико-побутовий танець”

У науці “поняття” розглядається як узагальнена форма думки, що відбиває істотні властивості, зв'язки й відношення досліджуваного об'єкта. Інакше кажучи, необхідно дати визначення бального, соціального та історико-побутового танців, яке охопити однією дефініцією неможливо.

Історико-побутовий танець формувався протягом багатьох століть. Це бальний, соціальний танець які зайняли чільне місце в практиці музичних театрів. Історико-побутовий танець є навчальною дисципліною в мистецьких закладах хореографічної освіти. Історико-побутовий танець підґрунтя для формування репертуару оперно-балетних, музичних і драматичних театрів, де головним завданням хореографа є знання танцювальної культури минулих епох, уміння передати стильові ознаки та виконавчу манеру.

Бальний танець (англ. *ballroom dances*; нім. *gesellschaftstanze*; 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.

Процес поділу 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 феодалної 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.

Популярними в Італії та Франції в XIV – XVI столітті були бранлі, фарандола, вольта. У XVII столітті бальний танець розповсюдився по всій Європі. У кожній із країн він набував своєї національної стилістики, збагачувався та видозмінювався. Найпопулярнішими були буре, гавот, алеманда, чакона, жига, сарабанда. Особливе місце займав менует.

У 1661 році у Парижі була заснована Королівська академія танцю, яка регламентувала стиль і манеру виконання бальних танців (урочистість, заборона на імпровізацію, дотримання чітко визначеного ладу відповідно до рангу виконавців та ін.). Бальним танцям навчали вчителі в школах чи приватно.

У XVIII столітті з'явилися нові, розкутіші танці: рігодон, контрданс, екосез, лендлер. Окрім придворних балів, популярними стали публічні платні бали. Соціально-суспільні зміни, які принесла Французька буржуазна революція, посприяли розвитку ритмічно-жвавих і природніх масових бальних танців у XIX столітті таких як: тампет, матрадур, французька кадрили, лансьє, галоп, полонез, мазурка, полька. У середині XIX століття найпопулярнішим бальним танцем стає вальс, із яким тісно пов'язана творчість віденських композиторів Й. Штрауса та його синів.

Значний вплив на розвиток бального танцю кінця XIX початку XX століття мали країни Північної та Південної Америки. Як наслідок з'явилися танці: вальс-бостон, тустеп, уанстеп, блюз, фокстрот, квік-степ, чарлстон. У XX столітті розповсюдженими стали бостон і танго, а після 1-ї світової війни – румба та самба.

Популярними у другій половині XX століття були масові соціальні танці: ліпсі, твіст, летка-енка, шейк та інші, характерними ознаками яких були імпровізація та довільне варіювання танцювальних “па”[1, с. 56-57].

1. 2. Побутові танці доби Середньовіччя

Культура сучасної Західної Європи базується на підґрунті, що утворилося за період з V до середини XVII століть. За цим періодом закріпилася назва “Середні віки”.

Глибинні процеси становлення національної самосвідомості в Західній Європі кінця XVIII – початку XIX століть відкривали народам цього регіону їхнє величне минуле, пробуджували цікавість до Середньовіччя та його культури.

Європейське Середньовіччя охоплює великий проміжок часу, тому вивчення його культури потребує виділення окремих етапів, у межах яких формувалися найістотніші її риси. Отже, коли йдеться про культуру середньовічної Європи, то під цим розуміємо культуру раннього (V–VIII століття), зрілого (IX–XIII століття) та пізнього (XIV–XVI століття) феодалізму [10, с. 118].

У добу Середньовіччя з’явилися найпростіші танцювальні форми, які зазнавали постійних змін, поступово збагачувалися, розвивалися та були підґрунтям для виникнення багатьох танців, які різнилися як за характером рухів, так і за ритмічною структурою.

Народна танцювальна творчість відстоювала свої права на існування у боротьбі з різноманітними церковними заборонами на веселощі. Та незважаючи на заборони, жодне свято не обходилося без танцю. Ці танці становили собою компромісний варіант між абсолютною свободою архаїчного танцю і заборонаю його з боку церкви.

Танцювальне мистецтво простого народу було пов’язане безпосередньо з його трудовою діяльністю. Особливо яскраво воно представлене на ярмарках (кermесах), де селяни та ремісники не лише демонстрували свої вироби, а також змагалися в силі, спритності, умінні співати, танцювати і грати на власноруч виготовлених інструментах.

Ще в добу раннього середньовіччя танець займав чільне місце і був в основному хороводним. Його рухи були простими та примітивними,

танцюючі виконували прості кроки, іноді із підстрибуванням і приспівуванням. Сама пісня була монотонною, нагадувала речетатив, складалася із заспіву та приспіву. Саме під час приспіву розпочинався власне танець. Часто рухи танцю демонстрували зміст пісні, яка виконувалася.

У танцювальній культурі пізнього Середньовіччя відбулися помітні зміни: окрім хороводних, виконувалися також і парні танці. Ускладнилися рухи та малюнки танців: прості кроки і легкі підстрибування доповнилися різкими й високими стрибками, з'явилися похитування тулуба та рухи руками. Супроводжувалися такі танці співом виконавців або звуками ріжка, у деяких країнах – грою оркестру, склад якого налічував найпростіші музичні інструменти (труби, барабани, дзвіночки та тарілки). Доповнювали танці пантомімами та елементами гри.

Чільне місце в танцювальній культурі Середньовіччя посідали каролі, тобто танці, у яких коло було завжди незамкненим. Під час виконання цього танцю учасники співали, тримаючи один одного за руки, попереду йшов заспівувач, приспів виконували всі разом. Ритмічний малюнок танцю постійно змінювався: від повільного до швидкого темпів, які переростали у біг, і навпаки. Деякі хореознавці вважають, що фарандола є однією із різновидів кароля, але найпопулярнішим танцем середньовіччя був бранль.

Надзвичайну роль у розповсюдженні танців мали бродячі артисти – шпільмани, жонглери, гістріони, скури. Синтезуючи в собі мистецтво танцюриста, актора, музиканта, акробата, розповідача, саме вони сприяли розвитку та вдосконаленню народної творчості. У своїх виступах бродячі актори прославляли земні радощі, тому як і діяльність скоморохів Київської Русі їх діяльність церква забороняла та піддавала гонінню.

У XIII столітті ватаги бродячих артистів роз'єдналися, внаслідок чого деякі із них стали “осідлими”, тобто залишилися прислужувати знаті у феодальних замках.

Танці знаті помітно відрізнялися від танців селян та ремісників. У замках відбувалися бали, маскаради і банкети, під час яких демонструвалися

театральні вистави, так звані “антре”. Також при дворах королів і феодалів час від часу влаштовувалися військові змагання й лицарські турніри, які обов’язково закінчувалися балом.

Під час балу знать виконувала променадні процесуальні танці (танці, під час виконання яких проходилися, ходили, дефілювали). Вони були урочистими і нескладними. Головною метою таких танців було показати себе, продемонструвати дорогоцінні прикраси та розкішний одяг. Учасники шикувалися парами в колону, як правило, очолював колону лицар-переможець турніру зі своєю дамою. Саме першій парі було надано право обирати напрям руху та фігури танцю-ходи, який часто виконували з факелами.

У XIV столітті придворні на балах виконували так звані “естампіді” – парні танці під супровід інструментальної музики. Музичну форму “естампіді” було запозичено ще в XII столітті з пісень трубадурів. Складалася вона з кількох частин, у кожній з яких була певна кількість тактів, що і обумовлювало характер рухів.

Під час виконання середньовічних придворних танців кавалери мали на меті виражати різними способами шанобливе поклоніння перед прекрасною дамою. Культ дами серця – головна складова придворного мистецтва тих часів. Любов до прекрасної дами пов’язана з любов’ю до Бога. Отож, іноді й відрізнити складно, кого ж все-таки любить лицар: реальну жінку чи її образ, наділений божественною доброчинністю. Проте через зовнішню цнотливу оболонку не могла не просякнути пристрасть між чоловічим й жіночим началом, тому часом танці нагадували гру, де за невинними рухами ховалася природна жага.

Важливим складником балу, а також самого танцю, був реверанс. Іноді реверансів у танці було більше, ніж танцювальних рухів. Уміння виконувати реверанс й уклін свідчило про приналежність до світського вищого соціального стану в суспільстві. Стиль рухів під час реверансу чи танцю обумовлював одяг, а саме: капелюх, плащ, шпага у кавалерів, віяло у дам.

Реверанс дами був манірний, побудований на невиворітній позиції ніг із глибоким присіданням. Це пояснюється тим, що сукня була довгою і важкою, мала велику за кількістю фалд, з-під яких не було видно навіть ступнів ніг, отож виворітність була зайвою. Щоб виконати будь-який крок, дама була вимушена постійно підіймати спереду сукню руками, унаслідок чого у жінок з'явилося багато своєрідних положень рук у танці.

Уклін кавалера складався з двох частин: вступної і власне самого поклону. Вступна частина поклону називалась салютом. Це жест, яким кавалер вітав даму, знімаючи капелюха. Після салюту починався сам уклін – нахил корпусу вперед.

Бранль (франц. *branle* – розкачування, хоровод) – давній найпопулярніший французький народний хороводний танець раннього Середньовіччя. Супроводжувався бранль співом учасників та грою на волинці. У провінціях Франції виконували характерні конкретній місцевості різновиди бранлів (Бретань – пасп'є, Оверн – буре, Прованс – гавот та ін.). В провінції Прованс на підґрунті бранлю поступово виник менует. Також бранлі мали й інші назви, наприклад: простий, подвійний, веселий, наслідувальний (пекарів, чоботарів та ін.) – походження яких свідчить про тісний зв'язок з життям та побутом простих людей.

Танцюючи бранль, виконавці часто притупували ногами. Притупи іноді були ритмічно складними, так як, наприклад, у бранлі коней, де їх виконували під час кружляння на місці. Також бранль супроводжувався плесканням у долоні – бранль дзвонярів. У цьому танці, окрім ритмічних плескань у долоні, танцюючі виконували енергійні удари ногами по підлозі, імітуючи передзвін. Найулюбленішим танцем молоді був бургунський і веселий бранлі. Люди похилого віку найчастіше танцювали простий та подвійний бранлі, складниками яких були прості кроки.

Невдовзі після того, як бранль почали танцювати міщани та селяни, він став улюбленим бальним танцем аристократів. На відміну від свого першоджерела, складниками салонного бранлю були поклони та реверанси,

повільні урочисто-церемоніальні, манірні кроки з ковзанням носком по підлозі. Бранлем розпочинали й закінчували бал.

У практику багатьох західноєвропейських країн увійшли танцювальні схеми, пози та назви, запропоновані в праці “Орхесографія” Туано Арбо (перше видання датоване – 1588 р., перевидання – 1888р.), де автор описує бранлі з факелами й підсвічниками, зазначаючи, що вони були побудовані на рухах алеманди. Під час танцю виконавці обходили всю залу по колу, обираючи того, кому вони б бажали передати факел. Танцюючі спілкувалися між собою, кавалер ніс факел, який невдовзі вручав дамі, а вона передавала його обраному нею кавалеру; танець продовжувався [3, с. 25].

Отже, простий бранль – першоджерело всіх салонних танців. Він мав вагомий вплив на розвиток бальної хореографії. Основні його рухи увійшли до складу павани, куранти, менуету та гавоту. У Франції до сьогодні народ танцює повільні та рухливі бранлі.

Алеманда (франц. *allemande*, досл. – німецька) – старовинний танець німецького походження. Виник в Англії, Франції і Нідерландах у середині XVI ст. як побутовий і придворний танець. Після 1709 р. цю назву танцю стали використовувати й німецькі композитори, які писали мелодію в дводольному розмірі, беручи до уваги гармонію акордів. Сучасники вважали, що в алеманді, “багато музики, та мало танцю”. Складовими танцю були салют кавалера, реверанс дами, спокійні кроки (одинарний та подвійний бранль), різноманітні положення рук (дами схрещували руки попереду, підтримуючи сукню, кавалери – на ефесі шпаги). Танцюючі рухалися парами одна за одною до кінця зали, розверталися на місці та продовжували танець в інший кінець бальної зали. До кінця XVI ст. алеманда зникла і з’явилась знову під тією ж назвою лише в другій половині XVIII ст.. Уже оновлений танець був жвавим за характером, і музичний розмір його став тридольним.

Фарандола (франц. *farandole*, прованс. *farandoulo*; нім. *farandole*, італ. *farandola*; ісп. *farandula*) – прованський народний танець у швидкому темпі з чіткою акцентною ритмікою. Термін походить від іспанської назви

“*farandula*”, що означає група мандрівних виконавців. Фарандола – давній французький народний танець, батьківщиною якого вважають Нижній Прованс. Також багато джерел вказує на античне походження цього танцю, виявляючи в його малюнках схожість зі складними поворотами в лабіринтах Мінотавра. Загалом танці, що нагадують фарандолу, були розповсюджені у всій Європі, і їх рухи були складниками багатьох інших народних танців.

Деякі хореознавці вважають, що фарандола є різновидом давнього кароля, тобто танцю з відкритим колом, який з’явився ще в XII столітті. Танцювала фарандолу будь-яка кількість учасників, вишикувавшись ланцюгом, простими ритмічними кроками, бігом та підскоками. Цей хороводний танець завжди очолював мужчина, який виконував роль ведучого. Від його знань танцювальних рухів, умінь та навичок імпровізувати й жартувати залежав малюнок, ритм і характер танцю. Наприкінці ланцюга фарандоли мав бути теж чоловік, оскільки, якщо танець міняв напрямок, саме він опинявся ведучим. Усі виконавці трималися за руки або за хусточки. Головними малюнками фарандоли були змійка, спіраль, арка, равлик, мости, ворітця та лабіринти.

Бас-данси (франц. *basses danses*) – збірна назва безстрибкових старовинних танців, які часто йменувалися “прогулянкові танці”, оскільки вони нагадували прогулянку або поважну ритуальну процесію. Виникли в другій половині XV століття. Користувалися популярністю у Франції, Нідерландах, Італії. В італійських бас-дансах рухи були прискореними, ритм – мішаним. Французькі бас-данси мали урочистий характер, ковзні кроки. Під час танцю дами вміло управляли довгим шлейфом, намагаючись не піднімати його з підлоги.

Розкішний одяг кавалера доповнювала пелерина й шпага. Перед початком танцю він знімав капелюха, пропонував дамі руку та вів її в кінець зали, де й розпочинався танець.

На відміну від французьких, в італійських бас-дансах кавалери виконували поклони в лівий бік, капелюха знімали лівою рукою. Туано Арбо,

як і більшість французьких учителів танцю, вважав, що поклони потрібно виконувати вправо. Композиційний малюнок танців будувався у формі кола, ланцюга, ходи. Горда постава виконавців, які рухалися плинними кроками, надавала танцю урочистого характеру. Бас-данси супроводжувалися співами танцюючих під акомпанемент лютні, флейти, арфи або труби.

1. 3. Побутові танці доби Відродження (Ренесансу)

Відродження (франц. *Renaissance, Rinascimento*) – період у культурному розвитку країн Західної і Центральної Європи (сер. XV-XVI ст., в Італії з XIV ст.), перехідний від середньовічної культури до культури нового часу. Хто не визнає історичної самостійності Просвітництва і Бароко, долучають до епохи Відродження ще й XVII і XVIII століття.

Термін було введено італійськими гуманістами (уважають, що першим це зробив Д. Вазарі). Генетично пов'язаний з релігійно-етичним поняттям “відновлення”, він набуває в зазначений період принципово іншого змісту: відновлення культури, підйом літератури, мистецтва, науки після її тривалого занепаду в Середні віки (термін теж був винаходом ренесансних гуманістів: “епоха посередині”, між античністю та Ренесансом).

Ця епоха характеризується сплеском художньої творчості, насамперед, у галузі пластичних мистецтв (живопису, скульптури), кристалізацією на основі церковної латини та місцевих народних діалектів національних мов і становлення національних літератур. Відбувається процес формування національних держав, прискорюється торгово-економічний розвиток, завдяки якому розвиваються міста. Покращується духовна секуляризація (розвиток світської культури), та зростають індивідуалістичні тенденції в суспільному житті та побуті.

Італія справедливо вважається батьківщиною культури Відродження. Саме тут ця культура вперше заявляє про себе фактом появи книги прозових есе та ліричної поезії Данте Аліґ'єрі “Нове життя” – першого в Європі літературного твору, виданого національною мовою.

Через перехідний характер доби Відродження хронологічні межі цього історичного періоду встановити досить важко. Найбільш повно межі цієї епохи означилися у Флоренції та Римі. Отож, хронологія має такий вигляд: Проторенесанс (XII–XIV століття), Раннє Відродження (XIV–XV століття), Високе Відродження (XV–XVI століття).

Культура італійського Відродження дала цілу плеяду блискучих діячів, які збагатили скарбницю світової культури. Серед них необхідно назвати імена поета Д. Аліг'єрі (1265–1321рр.), живописця Д. ди Бондоне (1266–1337 рр.), поета, письменника-гуманіста Д. Боккаччо (1313–1375 рр.), живописця С. Ботічеллі (1445–1510 рр.), живописця-вченого Л. да Вінчі (1452–1519 рр.), живописця, скульптора, архітектора Мікеланджело (1475–1564 рр.), Тиціана (1477–1556 рр.), і Р. Санті (1483–1520рр.) та ін.

Побутовий танець доби Відродження набуває особливого значення. Без нього не відбувається жоден бал, вечірка, 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.

В Італії, Франції, Англії, Іспанії виникають нові танцювальні форми. Усілякі прошарки суспільства мають свої танці, формують свою манеру їх виконання та правила поведінки під час святкування і балів.

Танцювальна техніка XIV–XV століть надзвичайно проста: простолюд, як і раніше, любить бранлі, знать виконує прогулянкові (променадні) танці, які побудовані на дрібних танцювальних кроках, поклонах та реверансах. Етикет придворних вимагає дотримання суворих правил, які потрібно було виконувати 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 Гулельйомо 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 "II Ballarino" (Venetia, 1581)*. Карозо намагався систематизувати не тільки танці, а й рухи, з яких вони були складені [3, 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) [9, 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 танцю.

Побутовий танець епохи Відродження – парний танець. Значущими в ньому є дрібні рухи руками, манера носити сукню, тримати статуру, знімати капелюха, вітати партнера та гостей у танці. Під час танцю партнери вже стоять ближче один до одного, майже торкаючись плечима.

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. Рухи придворного танцю стають стриманішими, з них поступово було вилучено стрибки.

У танцях XV століття стопи ніг розміщені прямо, паралельно одна одній. Виворітне 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: *assemblée*, *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.

Жвавішим і активнішим стає спілкування партнерів у танці. Під час виконання танцю кавалер веде даму за руку, пропускаючи її трохи вперед, партнери дивляться один на одного.

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.

У кінці XVII століття у Франції танець здобув найбільшої популярності, ним захоплювалися і наполегливо його вивчали. За часів

Людовіка XIV бали досягли надзвичайних розкошів. Саме він у 1661 році 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 Фельє, 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..

Павана (італ. *ravana, radovana, radoana*, ісп. *ravana*, франц. *ravane*, англ. *ravan, raven*) – урочистий повільний танець, який був розповсюджений у Європі в XVI столітті. Існують дві версії походження цього величного танцю: перша – павана суто італійський танець, назва якого пов'язана з місцем виникнення – італійським містом Падуя (звідти назва – падована); друга – павана танець іспанського походження, назва походить від латинського слова “птаха” (павич, павлин).

Туано Арбо вважав, що Павана – іспанський танець часів Генріха III. Проте, на італійські корені походження цього танцю, вказував хореознавець Курт Закс. Зовсім інше тлумачення про походження Павани можна знайти у Жоржа Дера, де йдеться про те, що цей танець французького походження, оскільки його опис у Туано Арбо надто відрізняється від опису іспанських паван, які виконуються більш рухливо. Ймовірно, що в кожній країні рухи і манера виконання павани мали свої характерні особливості. Наприклад, у французькій – кроки плавні, повільні, граціозні, з ковзанням по підлозі, а в

італійській – жваві, бентежні, ніби переплетені невеличкими стрибками. Найймовірніше, що свою назву танець отримав від латинського слова *pavo*, *paon* – павич, оскільки виконавці поважною поставою, граційністю, танцювальними кроками ніби наслідують поведки птахів з розпущеним хвостом.

Музика павани, якій характерні чіткість побудови, квадратність метро ритмічної структури, виконувалася на різних церемоніях: приїзд королів і знатних осіб у місто, проводи багатой нареченої до церкви тощо.

Урочисту павану, яка вирізнялася з поміж інших танців вишуканими, граційними та манірними рухами, танцювали на придворних балах, народ та буржуазія її не виконували. Головними вимогами щодо цього танцю були: почергове виконання його суворо за рангами – починали танець король і королева, наступними виконавцями були дофін і знатна дама, далі танцювали принци; виконували танець одна чи дві пари.

Під час виконання павани знать демонструвала 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. Оскільки хода танцю мала нагадувати красування павича, то це образне видовище підсилювала у кавалерів пелерина, а у дам – трен.

Перед початком танцю потрібно було обійти по колу всю залу. Весь танець, окрім основних ходів (простих і подвійних кроків), був рясно насичений салютами і поклонами кавалерів та реверансами дам. Закінчувалася павана, так як і починалась – обходом зали, і на сам кінець слідували поклони і реверанси. Під час виконання танцю дама могла лише іноді поглядати на свого партнера. У XVII столітті на знак закінчення танцю кавалер міг дозволити собі, знявши капелюха, покласти праву руку дамі на плече, ліву, тримаючи капелюха, на талію дами, поцілувавши її в щоку.

Менует (франц. *menuet*, від *menu* – маленький, дрібний; *menu pas* – маленький крок) – старовинний французький танець, походить від народного

танцю провінції Пуату. Виконання менуету вирізнялося вишуканістю і грацією, що посприяло швидкому розповсюдженню і популяризації його у придворних. 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 загально визнаним 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 [5, с. 55].

Деякий час менует виконувала лише одна пара. Незважаючи на труднощі в оволодінні манери виконання цього танцю, поступово число пар, які виконували менует, збільшувалося. Основні кроки танцю не були складними, проте труднощі полягали в тому, що перехід від одного руху до іншого потрібно було виконувати не рвучко, у точному ритмі, а плавно і гарно. Особливо складною була партія кавалера, оскільки потребували вправності рухи з капелюхом, який потрібно було елегантно зняти під час виконання реверансу, гарно тримати його під час танцю, передаючи з однієї руки в іншу і нарешті, невимушено його одягнути на голову. Загалом, під час виконання поз та фігур у танці рухи руками мали бути пластичними, а м’які вигини їх кистей ніби домальовували довершеність кожної пози.

З часом, коли аристократи майже досконало оволоділи менуетом, невимушено та вільно рухалися і кланялися під час танцю, він набуває характерних рис танцювального діалогу, у якому галантно-шанобливі рухи кавалера виражають поклоніння перед дамою.

Характерною особливістю менуету була його схема – чіткий, визначений, композиційний малюнок. Президентом Паризької академії танцю Луї Бошаном – учителем самого Людовіка XIV, було запропоновано схему у вигляді букви S, хоча інші композиційні малюнки менуету були подібними, оскільки існували у вигляді букви Z та чисел 8 і 2.

До кінця XVII століття успіх менуету зріс так, що він популярністю своєю відтіснив усі інші танці. Балетмейстери створюють нові танцювальні па менуету, з'являються різновиди менуетів: “Менует короля”, “Менует королеви”, “Менует дофіна”, “Менует придворних”. Особливо вправним виконавцям було дозволено комбінувати рухи під час танцю, проте схема букви Z мала бути обов'язково “накресленою” на паркеті танцювальної зали.

Повільний менует у XVIII столітті змінив швидкий. Якщо в повільному менуеті не дозволялося високо піднімати руки, поєднання рук відбувалося м'яко та плавно, то у швидкому руки дозволялося підіймати у позах високо. Окрім цього, відбулося ряд суттєвих змін, таких як: необов'язкове виконання схеми танцю, пришвидшення музичного темпу, уведення в танець безліч складних рухів.

Менует протримався до XIX століття, у ньому, на відміну від композицій попередніх століть, було змінено основний рух. Коли в менуеті XVII–XVIII століть основне “па” займало два такти музичного супроводу $\frac{3}{4}$, то в менуеті XIX століття – тільки один такт. Таку форму танцювального кроку зафіксовано в менуеті, створеному Маріусом Петіпа до опери Моцарта “Дон Жуан” [3, с. 85].

В епоху французької революції менует втрачає свою популярність, на зміну йому приходять прості і більш доступні для виконання танцювальні форми. Та незважаючи на це, значення цього танцю надзвичайне у становленні хореографічної освіти, оскільки його рухи, пози та композиційні побудови є лексичними елементами й виражальними засобами сучасного класичного танцю.

1. 4. Побутові танці XVIII століття (Просвітництво)

Просвітництво є широким антифеодальним рухом періоду становлення капіталізму (XVII–XVIII століття). Воно охопило практично всі європейські країни. Діячі Просвітництва боролися “за панування розуму”, за політичну свободу та громадянське рівноправ'я. Такі вчені, як Ф. Вольтер, Д. Дідро, Ж.-Ж. Руссо й інші, були вихідцями з різних соціальних прошарків, але їх

об'єднали ненависть до пережитків феодального ладу, вимога рівності, оцінка людей за їхні особисті заслуги, а не походження.

Діячі Просвітництва не лишали 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.

Художня культура цього часу охоплює різні напрями. Два великі стилі бароко і класицизм породило XVII століття. Бароко (італ. *barocco*, досл. вигадливий, примхливий, дивний) – художній стиль, який панував в образотворчому мистецтві та архітектурі кінця XVI – першої половини XVIII століття. Відповідаючи вимогам різних соціальних верств, стиль бароко поєднав у собі непокдане: монументальність, фантастичність, ірраціональність.

Інший впливовий стиль у мистецтві XVII – XVIII століття – класицизм (латин. *classicus* – зразковий). В основі класицизму лежало переконання в розумності буття, в існуванні єдиного порядку, який керує перебігом речей у природі та житті, гармонічності людської природи. Свій естетичний ідеал представники класицизму черпали як в зразках античного мистецтва, так і в основних положеннях “Поетики” Аристотеля. Сама назва “Класицизм” походить від звернення до класичної давнини як вищої норми естетичної досконалості. В епоху Просвітництва класицизм не був ізольованим явищем і поєднувався з різними стильовими течіями, природа яких часом знаходилася у протиріччі з його основними принципами. Класицизм у скульптурі пов'язаний з іменами Е. Фальконет, Ж. Гудона, у музиці – із творчістю Ф. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, К. Глюка.

У XVIII столітті сформувався такий стиль, як рококо (франц. *rococo*, черепашка, раковина). Цей напрям у західноєвропейському мистецтві пов'язаний з придворно-аристократичною культурою. Він рівнозначний визначенню “галантний стиль”, виник у Франції. Для рококо властиві: відхід від життя у світ фантазії, театральної гри, міфології і пасторальних сюжетів; в образотворчому мистецтві – примхливо-вишукане оздоблення інтер'єрів приміщень, декоративність, манірність образів; у музиці – камерність, граціозність, рясне використання мелізмів, легкість.

Бальний танець XVIII століття не мав такого великого переліку танців, які з'явилися в епоху пізнього Відродження. 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.

Отже, 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 балетмейстери 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.

Досягненням доби Просвітництва хореографічної культури були знамениті “Листи про танець” Новера (перше видання – Штутгарт, 1760), які не втратили актуальності до сьогодні. 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.

Гавот (франц. *gavotte*, досл. танець гавотів – жителів провінції Овернь у Франції) – старовинний селянський танець, який виник на початку XVI століття. Туано Арбо називає гавот “сюїтою бранлів”, отож походить він, без сумніву, від старовинних середньовічних бранлів, які селяни виконували легко, плавно, граціозно, під супровід пісні і волинки. Малюнками танцю були закрите і відкрите коло. У танці була ведуча пара, кавалер якої імпровізував ходи, а всі повторювали їх. На завершення танцю з кола виходила наступна пара, яка продовжувала його. Коли їх соло закінчувалося, хлопець дарував дівчині букетик квітів.

Через неабияку популярність бранлів, гавот у XVI столітті був швидко забутий, однак на межі XVII – XVIII століть він зайняв одне із провідних місць серед побутових танців. Проте цей танець зовсім не схожий на своє першоджерело. Тепер це галантний, 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 був побудований на одноманітних церемоніальних рухах та реверансах і 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.

Особливим був гавот в XIX столітті, який називався “Гавот Вестриса”, створений, ймовірно, Вестрісом-батьком і перероблений його сином. Побудова цього гавоту – каре (чотири пари), адже популярними у XIX столітті були кадрили.

Запис “Гавоту Вестриса” міститься в книзі Жоржа Дера. Створено його у формі своєрідного *pas de deux* (танець двох виконавців) у чотирьох частинах. Початок гавоту дама і кавалер виконують разом, до нього увійшли такі рухи, як *grand jeté, pas assemblé, entrechat quatre, brisé, fouetté, pas glissade*. Друга частина – варіація кавалера, складниками якої є *pas de basque, pas de bourrée, jeté en tournant, entrechat quatre, pirouette*. Третя частина – варіація дами, яка майже не відрізняється від варіації кавалера, і закінчується вона виконанням рухів в парі. Четверта частина – кода.

Загалом “Гавот Вестриса” мав багато варіантів. Вище зазначений запис свідчить про технічну складність композиції танцю, тому цей гавот часто вводили до складу багатьох балетних вистав того часу.

Полонез (франц. *polonaise* від *polonais* – польський) – польський танець, який розвивався на основі танцю-ходи урочистого і спокійного характеру, і був відомий ще у XVII столітті під назвою “ходовий”. Під кінець XVIII століття отримав назву “полонез” та відіграв важливу роль у формуванні національних рис польської професійної музики (полонези

К. Курпінського, Ф. Шопена, М. Огінського). Полонези прикрашають сцени балів в оперних та балетних виставах (К. М. Вебера, М. Мусоргського, П. Чайковського).

У народі полонез називали “ходзонами”, саме з нього розпочиналися будь-які урочисті події. Часом, виконавши кілька фігур полонезу, музиканти а за ними і танцюристи, поступово прискорювали темп, так відбувався плавний перехід до швидких танців, таких, як оберек і мазурка, а далі навпаки – знову до полонезу. Таким чином, ходзони чи народний полонез об’єднували групу танців. У кожному регіоні Польщі були свої характерні особливості виконання ходзонів, однак об’єднувало їх те, що скрізь вони виконувалися з приспівуванням.

Через деякий час ходзони почала виконувати бідна шляхта, і лише в XVII столітті полонез потрапляє у замки багатих магнатів. З танцювальних залів польських дворян іноземні гості розповсюджують урочистий полонез по всій Європі. У свою чергу, законодавці танцювальної моди – паризькі балетмейстери, пристосували народні ходзони до придворних урочистостей, надавши їм, окрім ритмічності, плавність, вишуканість і м’якість у рухах, та дали йому назву “полонез”, тобто польський.

Отож, як бальний танець, полонез був широко відомий з початку XVIII століття, на відміну від менуету і гавоту, його вивчення та виконання не потребувало особливих зусиль. Вишуканий, елегантний, легкий крок полонезу поєднується з неглибоким присіданням на третій чверті музичного супроводу. До танцю увійшли також поклони кавалерів і реверанси дам, однак в ньому вже немає складних рухів і поз, що спростило його і зробило можливим для виконання придворних будь-якого віку. Незважаючи на вищезазначене, жоден із танців не потребував такої статечної постави, гордовитої зібраності, як полонез.

Полонез якнайкраще пасував для грандіозних, розкішних бальних залів XVIII століття. Ним розпочинали і завершували бали. Під час виконання танцю-ходи знать демонструвала свій одяг, прикраси та благородні манери.

Перша пара задавала напрям танцю, який повторювала вся колона. Зазвичай першими були хазяї маєтку, де відбувався бал. Розпочатий у парадній залі танець міг продовжуватися, якщо дозволяла пора року, у саду, куди ледь долинала музика. Підпорядковуючись внутрішньому ритму, виконавці могли спілкуватися під час танцю. Лише повернувшись назад до бальної зали, полонез знову набував урочисто-церемоніального характеру.

Як правило, за композиційною побудовою полонез розпочинався з рухів колоною, далі обов'язково потрібно було обійти парами по колу всю бальну залу. Потім всі виконавці з кола знову шикувалися в колону, й, із закінченням музичної фрази, кавалер і дама першої пари, злегка вклонившись один одному, не зупиняючись, розходилися на два півкола, що повторювали всі танцюючі. Пройшовши окремо, кавалери й дами зустрічались, і кавалер подавав дамі руку. Варіюючи кола, півкола, лінії та повторюючи за першою парою інші малюнки, на закінчення полонезу всі виконавці мали вишикуватися в колону і вже насамкінець, розвернувшись обличчям один до одного (кожен кавалер до своєї дами), вклонитися (як правило спочатку уклін виконували кавалери, а потім реверансом їм відповідали дами).

Контрданс (франц. *contredanse*, англ. *contrydance*, дослівно сільський танець) – старовинний англійський танець. Перша згадка (1579 рік) бере свій початок від танців на честь свята весни. Існував у двох різновидах: *longway* і *round*. Особливість контрдансу – можливість одночасної участі будь-якої кількості пар, що утворюють коло (*round*) або дві протилежні лінії (*longways*) танцюючих, які по чергово повторюють відомі фігури в танці.

Контрданси, як і багато побутових танців, першоджерелом яких є сільські народні танці, з'явилися в англійських салонах у XVII столітті, а в другій чверті XVIII про них є спогади у французькій літературі. Успіх контрдансу можна пояснити перш за все тим, що його могли виконувати всі, хто бажав, танець був жвавий за темпом та цікавий за змістом.

Складниками давніх контрдансів були рухи, які виконувалися згідно із заздалегідь визначеним композиційним малюнком та займали певну кількість музичних тактів. Цю комбінацію рухів і називали “фігурою”. На доказ цього можна навести вислів Карла Блазиса, який дає точну і вичерпну характеристику танцю: “Контрданс є не що інше, як відомі куплети танцю, що повторюються декілька разів; у цьому танці можуть брати участь всі особи, які є на зібранні” [5, с. 109]. У подальшому слово “куплет” замінять словом “фігура” – це власне і є так звана танцювальна фраза. Фігури контрдансу були побудовані на таких основних рухах, як *pas chassé* та *pas balansé*. Різновидами контрдансу є такі танці, як кадриль, гротфатер, екосез, англес, тампет, лансьє, матредур та ін.. В усіх вище зазначених танцях число фігур могло сягати кілька сотень, брала участь будь-яка кількість пар, а танцювальні фрази (куплети, фігури) по черзі повторювалися то однією то другою лінією виконавців. Найпопулярнішою із усіх різновидів контрдансу була французька кадриль.

1. 5. Побутові танці XIX століття

У XVIII столітті створився та розвивався реалізм Просвітництва, а критичний реалізм XIX століття був спадкоємцем кращих традицій попередніх етапів розвитку реалістичного мистецтва. Для нього характерне точне зображення “типових характерів” в “типових обставинах”, “життя серця, душі і розуму в нормальному стані” (Г. де Мопассан). Європейський реалізм виводив на історичну арену мистецтва людей, справи, світу підприємства і бізнесу, нового героя – буржуа. Насамперед, це знайшло відображення в соціальному романі (Е. Золя, Ч. Діккенс, У. Теккерей, О. де Бальзак). Блискучі зразки реалізму дало образотворче мистецтво (Т. Руссо, О. Дом’є, Ж. Мілле, Р. Курбе та ін.).

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). Яскраві представники романтизму у музиці – Ф. Шуберт, Р. Шуман, Й. Брамс, Ф. Шопен, П. Чайковський та ін.

Романтизм був дитям Великої французької революції. Подібно до того, як революція 1789 року ознаменувала докорінні зміни в соціальному житті, романтизм ознаменував революцію в культурі.

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.

Театралізовані бали влаштовували художники. Окрім танців та розваг, на таких балах дуже часто демонструвалися різноманітні карнавальні сценки та вистави. Особливої уваги заслуговували на балах, влаштованих художниками, професійно розписані декорації і створені ними костюми, які були пошиті з клаптиків різнобарвної тканини, усілякого лахміття або навіть сконструйовані з паперу.

Як і бали художників, так і інші 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 допускалася 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. На відміну від вальсів, які виконувалися на громадських балах, тут цей танець був регламентованим – була чітко визначена його тривалість.

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.

Отож, незважаючи на те, що бальна хореографія в XIX столітті зазнала суттєвих змін, вона й надалі пов'язана з народним танцем, запозичуючи в нього основні танцювальні форми і рухи. Водночас на стиль бальної хореографії 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.

У свою чергу побутовий танець XIX століття збагатив сценічну хореографію новими “па”, ритмами та темпами. На чільному місці в цьому процесі стоїть танцювальна лексика вальсу, а особливо його музика, оскільки її глибокий і емоційний зміст посприяв створенню багатьох класичних балетів.

Вальс (франц. *valse*, нім. *walzer*; від *walzen* – викручувати ногами в танці, кружляти; англ. *waltz*, італ. *walzero*) – парний танець, який побудований на плинному кружлянні у поєднанні з поступальним рухом. Музичний розмір вальсу тридольний ($3/8$, $6/8$, $3/4$), темп – повільний, помірний та швидкий.

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 прийнято 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 [3, с. 177].

У своєму дослідженні Ф. Клінгенбек вказує на те, що ритми вальсу зустрічаються ще в дуже давніх народних піснях, звідки, ймовірно, вони з’явилися в репертуарі міннезінгерів (мандрівних музикантів). Серед них особливе місце займав міннезінгер Нейтхарт фон Роенталь, чиї так звані танцювальні пісеньки дуже полюбляла молодь. Куплети, які вони співали, вирізнялися жвавим ритмом, виконувалися невимушено, і саме вони, на думку Клінгенбека, визначили характерні особливості віденського вальсу. Надзвичайна роль в становленні вальсу, за словами дослідника, також належить музиканту Марксу Августину – автору простеньких пісеньок, які

виконувалися в пивничках та шинках. Серед них особливу популярність отримала пісня “Мій милий Августин”, під супровід якої танцювали повільний дресер, який і був попередником вальсу.

Отож, 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.

Вольта (італ. *voltare* – обертатися) – танець, рухи якого частково нагадують вальс, та головне, що партнери стоять обличчям один до одного в парі (тобто у закритому положенні). Однак рухи вольти були грубуваті і дещо різкі, щоб нагадувати кантиленийний характер вальсу.

Вольта була популярною у добу Відродження і характерними особливостями її були оберти в парі, під час яких кавалер, тримаючи даму за талію, різко піднімав її у повітря. Саме ці рухи вольти у подальшому послугували праобразом майбутніх підтримок в техніці сценічного танцю і особливо у розвитку професійного балетного мистецтва.

Теорія про те, що вальс походить від алеманди, має право на існування, оскільки алеманда (франц. *allemande*, досл. нім.) належить до масових “низьких”, не стрибкових танців, які виконували в парі граціозно, злегка похитуючись, ковзними кроками по підлозі, що й нагадувало вальс. Однак цей танець лише підготував підґрунтя для появи вальсу.

Безпосереднім попередником вальсу був лендлер. Лендлер (нім. *Landler*, від *Land* – сільська місцевість, село) – німецький та австрійський сільський народний парний танець, близький вальсу, але більш вільний. Походить з околиць Ландаль (Австрія). Цей танець був дуже популярним у другій половині XVIII– поч. XIX століття, а потім був відтіснений вальсом. Проте у бальних залах вальс з’явився не одразу, оскільки прості народні танці, у яких партнери стояли близько, повернувшись один до одного, були заборонені церквою і владою.

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 знать. Учителі танцю привчали знать до вальсових рухів поступово. Вони вводили “па” вальсу в інші танцювальні композиції, створювали масові танці, де були присутні обертальні рухи. Замаскувавши легкі та невимушені рухи вальсу, виконавці кружляли залом, утворюючи загальне коло, що нагадувало хоровод – первісний народний танець, далі виконували його парами, довільно, що не потребувало дотримання певної черги і регламентації під час танцю. Отож, незважаючи на те, що вальс деякий час забороняли, вважаючи його аморальним, він отримав загальне визнання всіма верствами населення Західної Європи.

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. Він написав близько 477 вальсів, а також багато польок, маршів та кадрилей. Вальси Штрауса сучасники називали патріотичними піснями без слів. Завдячуючи його творчості, вальс став королем танцю, а місто Відень увійшло в історію як місто, в якому було створено ці геніальні твори. Найбільш відомі його вальси такі, як “Блакитний Дунай”, “Життя артиста”, “Казки Віденського лісу”, “Весняні голоси” та ін..

На початку XX 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.

Алеман – “вальс утрюх”, який виконують кавалер і дві дами. Його складниками є легкі ковзні рухи, такі, як *pas chassé*, *pas de bourrée*, *pas marche*, а також повороти вальсу вправо та вліво, які дами виконують під руками кавалера, маленькі кроки на півпальцях та характерний рух для алеману – *pas de bourrée suivi*. Особливого значення цьому танцю надають з’єднані та підняті догори руки виконавців, малюнок і положення яких змінюється відповідно до фігури, плавно і граціозно. Іноді руки танцівників ніби переплітаються між собою, а корпус витончено вигинається убік чи злегка нахиляється вперед.

Алеман, як правило, виконували на сімейних балах. Згадка про нього є у книзі Л. Петровського “Правила для шляхетних суспільних танців”, у якій цей танець має назву “*valse a trios graces*”. Закордонні автори іменують його “*allemande en trios*”, віднайшовши в цьому танці багато спільного з французькою алемандою. До такої версії прихильний відомий хореолог минувшини Курт Закс, який уважав, що *valse a trios* – це нова французька алеманда, яка виникла після приєднання Ельзасу до Франції [3, с. 181].

Французька кадрили (франц. *quadrille*, ісп. *cuadrilla* – група з 4-х людей) – танець, у якому беруть участь 4 пари, розташовані квадратом. Також у французькій кадрили учасники розташовуються в дві лінії, відстань між якими не більша ніж п’ять кроків, відстань між парами – приблизно один-два кроки, кількість – парна.

Перед початком кадрили лунав ритурунель – 8 або 16 тактів музичного супроводу, що слугувало сигналом, за яким виконавці займали свої місця у бальній залі. Танець виконували 4 або 8 пар, які шикувалися в каре. За вказівкою розпорядника балу, визначені ним пари розпочинали фігури танцю.

Старовинна французька кадриль була в центрі уваги і основою кожного балу. Учасники каре ретельно добирали собі візаві та контр-візаві так, щоб бути впевненими про високий рівень танцювальної майстерності та блискуче виконання, яке було результатом поступового і систематичного вивчення основ хореографії. Якісне виконання кадрили було серйозним випробуванням і задоволенням почуття власної гідності виконавців. У свою чергу, усі, хто не брав участі в танці, мали задоволення спостерігати за вправними, зграбними та граціозними *chassé*, *assemblé* та *entrechat*.

Упродовж двох століть кадриль кардинально змінювалася: стала простішою та легшою для виконавців, з неї було вилучено *jeté* та *assemblé*, з часом навіть замість *pas chassé* стали виконувати прості кроки. Так поступово, до кінця XIX століття, цей жвавий танець втратив свою легкість, музикальність та вишуканість.

Мазурка (польс. *mazurek*, *mazur* – від назви жителів Мазовії – мазури, у яких вперше з'явився цей танець) – польський народний танець. Темп швидкий, розмір $\frac{3}{4}$.

Різноманітні танцювальні фігури танцю створювалися упродовж кількох століть. Міцно закріпившись у сільському побуті Мазовії та вийшовши за її межі в XVII столітті, мазурка ввійшла до циклу польських сільських танців. З другої половини XVIII століття з'явилися стилізовані мазури М. Огінського, Ф. Шопена, К. Шимановського. У другій половині XIX століття мазурка отримала широке розповсюдження як бальний танець.

Рухи шляхетної мазурки відрізняються від народного мазура тим, що виконуються плавно та стримано, підкресленою є аристократична постава, у ній відсутні стрибкоподібні рухи. Основними рухами бальної мазурки є *pas gala* (парадний крок), *pas couru* (легкий біг), *coup de talon* (голубець), виконання яких потребує кропіткого вивчення та спеціальної підготовки.

Розпорядником під час виконання мазурки призначали кавалера, який вправно володів рухами танцю, саме він визначав порядок фігур, йому підпорядковувалися всі виконавці. Про початок мазурки оркестр сповіщав

сигналом, після якого звучало вісім чи шістнадцять тактів вступу для того, щоб учасники могли вийти на коло. Зазвичай починалася мазурка з променаду: танцівники рухалися колом, дами виконували *pas couru*, кавалери – *pas gala*. Оскільки танець був швидкий, жвавий та технічно складний, щоб виконавці не втомилися, кількість фігур була оптимальною.

Інколи кожна пара сама обирала порядок фігур, тоді провідна роль у танці належала кавалеру: він обирав рухи, комбінуючи їх самостійно, змінював темп. У такому випадку дама повинна була швидко орієнтуватися, підхоплюючи на ходу рухи, запропоновані кавалером, легко та стрімко рухатися під час танцю.

У XIX столітті мазурку виконували на балах усіх західноєвропейських країн, проте, як характеризував мазурку хореолог А. Цорн у своєму підручнику “Грамматика танцювального мистецтва і хореографії” (Одеса, 1890р.), “мазурка, яка розповсюдилась в паризьких аристократичних салонах, не була такою популярною, як, наприклад, полька і їй подібні кругові танці. Причиною цього є наступне: вивчення цього танцю потребує набагато більше часу, терпіння і майстерності, ніж вивчення інших танців...” Однак, перелічуючи багато інших причин, автор зазначає: “Головна чарівливість цього танцю і вся його привабливість полягає в тій порівняно особистій свободі, з якою кожен може створювати комбінації на свій розсуд, аби тільки не вийти з музики і не заважати іншим” [5, с. 130].

Полька (чеськ. *polka*) – один з найбільш популярних національних чеських танців. Існують дві версії походження цього танцю: перша – це слово означає “польська”; друга – походження від чеського слова “*pulka*” – “півкроку”. Танцювальні рухи польки склалися під впливом контрдансу, екоसेзу, кадрилі. Полька – рухливий танець, який супроводжується маленькими кроками і виконується по колу. Музичний розмір – 2/4.

Перші згадки про польку як про бальний танець з’явилися в 1825 році в Богемії. В середині XIX століття полька потрапила в салони Відня та Парижу і невдовзі завоювала прихильність різних верств населення.

Чеська полька була улюбленим танцем угорців, словаків, сербів. Як правило, сорок – п'ятдесят пар збиралися разом: танець розпочинала одна пара, потім до неї долучалася друга пара, третя, поступово у вирі танцю кружляли всі учасники зібрання. Якось цей ритмічно-жвавий, веселий танець зацікавив французьких мандрівників, які й продемонстрували його в центрі європейської моди – Парижі в танцкласі знаменитого, проте посереднього танцівника – Целаріуса. Саме там уперше і було випробувано польку. Про це повідомляє у своїй книзі “Полька в Парижі і в Петербурзі” С. Громилов (1845 р.). Як він зазначає, наступного дня парижани втратили здоровий глузд і активно взялися до вивчення польки [5, с. 141].

Отож, не вперше народна танцювальна творчість, виражальними засобами якої є найпростіші танцювальні форми, які передаються від покоління до покоління, здобули стрімку популярність. Однак аристократи не одразу сприйняли польку. На привілейованих балах цей танець з'явився будучи в розквіті своєї популярності, завдячуючи невігядливим обертальним рухам, подібним до вальсових. Спочатку полька складалася з багатьох фігур, основними положеннями в яких були такі: кавалер виконував танець з дамою, підтримуючи її часом однією чи двома руками; він то віддалявся від партнерки, то знову наближався; іноді дама і кавалер клали руки один одному на стегна.

Під кінець XIX століття деякі фігури бальної польки зникли, серед них і названі автором книги “Бальний танець XVI–XIX століть” М. П. Івановським променад, вальсоподібна полька, гвинтоподібна полька [5, с. 142].

Котильйон (франц. *cotillon*, від *cotte* – сільська суконка) – бальний танець французького походження, у якому танцюючі повторюють різноманітні фігури, які створює та демонструє перша пара.

Котильйон близький до контрдансу, був епілогом балу, а до кінця XIX століття в ньому було поєднано всі популярні танці, і його виконували в другому або третьому відділенні вечора. Також в 70-х роках розпорядники

балів ввели в моду котильйон з аксесуарами, предметами (значками, пуделками, іграшками, дзеркальцями, букетиками), які вироблялися на фабриках. Завдяки своїй бурхливій фантазії, розпорядники балів створили безліч нових фігур танцю, складниками яких були ігри з цими предметами. Проте навіть без участі у цьому танці предметів, котильйон нагадував масовий танець-гру.

Як правило, очолювала котильйон головна пара, яка добре знала танець, кавалер якої був розпорядником. Перед початком танцю учасники шикувалися парами в колону, продефілювавши залю, ставали парами одна проти іншої на півколо, дами стояли праворуч від кавалерів. Плесканням у долоні розпорядник подавав сигнал для оркестру та призначав порядок фігур. Фігурами котильйону могли бути такі танці, як вальс, мазурка, полька. Успіх танцю завжди залежав від винахідливості, спритності і майстерності розпорядника.

Краков'як (польс. *krakowiak*) – польський народний танець. Походить з передмістя Кракова. Музичний розмір 2/4, темп – помірно-швидкий. Також поляки називають його “великим танцем”. Як і полонез, цей танець маршового характеру, часто в ньому зустрічається синкопа.

У середині XIX століття краков'як здобув популярність на балах. Виконувала його необмежена кількість пар. Рухи танцю прості, жваві, енергійні та веселі, що прямо вказує на його народне походження.

2. СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

А

A droite (а друат) – рухатись направо.

A gauche (а гошь) – рухатись наліво.

A quatre coins (а катр коан) – на чотири кутки.

Arabesque (арабеск) – арабський; одна з основних поз, яка вирізняється з-поміж інших тим, що нога піднята назад, напружена в коліні, руки у положенні *allongé*.

Assemblé (асамбле) – зібрати, поєднати; стрибок з двох ніг на дві, під час виконання якого витягнуті ноги збираються в повітрі.

Attitude (атитюд) – поза, положення; одна з основних поз, головною особливістю якої є зігнуте коліно піднятої ноги.

Au retours (о ретур) – рухатися в інший бік, повернутися назад.

Autour (отур) – рухатися навколо, кругом, біля.

Avancez (авансе) – рухатися вперед.

В

Ballance (балянсе) – балансувати, розкачуватися, покачуватися.

Battement (батман) – бити, розмахувати; група рухів працюючої ноги, маховий рух. У кожному *pas* танцю неодмінно є елемент *battement*.

Batement fondu (фондю) – танути; м'який, плавний рух.

Battu (батю) – бити; швидкі удари однієї ноги в другу.

С

Chaine anglaise (шен англез) – живий ланцюг; англійський ланцюг.

Chaine de dames (шен де дам) – рухатися назустріч дамам, подаючи кожній руку, допоки не закінчиться ланцюг.

Changement de dames (шанжман де дам) – поміняти даму під час танцю.

Changement de pied (шанжман де п'є) – змінити ногу під час танцю.

Changer la direction (шанже ла дірексіон) – поміняти напрям руху.

Changer vos places (шанже во пляс) – помінятися місцями.

Chassé (шасе) – полювати, гнати, підганяти; – ковзний рух.

Chassé croisé (шасе круазе) – перехід ковзним рухом хрест-навхрест.

Chassé la jambe (шасе ла жамб) – під час ковзного руху підштовхувати ногу.

Choisir (шаузі) – обирати.

Commencez (комансе) – розпочинайте.

Conducteur (кондуктор) – розпорядник танців.

Contre vis-à-vis (контр візаві) – другі пари, які виконують фігуру після перших.

Coup de talon (ку де талон) – удар каблуками.

D

Dégagé (дегаже) – звільнити, відвести; перехід з однієї ноги на другу. Виконується *pas de dégagé* на відведену ногу в II чи в IV позиції в будь-якому напрямку. Елемент *dégagé* присутній в усіх рухах, які пов'язані з перенесенням центру ваги тіла на відведену ногу чи з двох ніг на одну.

Demi (демі) – половина; термін, який вказує на виконання половини руху. Наприклад: *demi-plié* – напівприсідання, *demi-rond* – півколо, *demi-pointe* – півпальці, *demi-chaine* – половина ланцюга, *demi-promenade* – півпроменад.

Deux colonnes (дью колон) – дві колони.

Dos a dos (до за до) – спина до спини.

E

Elevér (елеве) – піднімання, підвищування. *Pas elevér* – крок з підвищуванням. Виконується легко і плавно з підніманням на пів пальці і одночасним переведенням ноги, яка стоїть позаду – уперед або навпаки. Також *elevér* є допоміжним елементом, який поєднує рухи при переході від одного до іншого (наприклад: *pas chassé*).

Emboité (амбуате) – від *emboiter le pas* – іти слідом; послідовні переступання з однієї ноги на другу, які виконуються на півпальцях. *Emboité* – стрибок виконується з послідовними кидками зігнутих у колінах ніг вперед чи назад, на висоту 45° (*petit emboité*).

En carré (ан каре) – шиккування в каре, в чотирикутник.

En dehors (ан деор) – назовні; напрямок назовні або з кола: 1) основне положення ніг, прийняте в класичному танці, коли стопи, гомілки і коліна вільно розкриті назовні; 2) напрямок руху працюючою ногою від опорної або назовні; 3) оберт чи поворот, направлений від опорної ноги або назовні; 4) у різні боки.

En dedans (ан дедан) – усередину; напрямок до середини або в коло: 1) закриті положення ніг носками до середини (у класичному танці

використовується, як правило, щоб відтворити певний образ) або носками вперед; 2) напрямком руху працюючою ногою до опорної або усередину; 3) оберт чи поворот, направлений до опорної ноги або усередину.

En trios (ан тдуа) – утрьох.

En quatre (ан катр) – учотирьох.

En rond (ан рон) – в коло.

F

Face a face (фас а фас) – лицем до лиця; стояти, повернувшись обличчям один до одного.

Fermer le rond (ферме ле рон) – закрити; замкнути коло.

G

Glissade (глісад) – ковзання; *pas glissade* – маленький стрибок, який пов'язує між собою різноманітні *pas*.

Glissé (глісе) – ковзати; ковзний крок, ковзний рух під час виконання якого потрібно піднятися на пів пальці обох ніг і опуститися на п'ятки. *Pas glissé* виконується вперед і назад.

J

Jeté (жете) – кидати; термін, який вказує на те, що рух виконується з кидком ноги.

L

La dame reste (ла дам рест) – залишити даму біля іншої пари.

Les cavaliers autour (ла кавальє о тур) – кавалери обходять навколо дам.

Les cavaliers en avant (ле кавальє ан аван) – кавалери ідуть уперед.

Legato (легато) – плавно.

Levez (леве) – підняти.

M

Meler (меле) – змішати.

Mazourka générale (мазурка женерараль) – загальна мазурка.

О

Oppositions (опозісыйон) – протилежні.

Ouvert (увер) – відкрите положення ніг.

Ouvert le rond (увер ле рон) – розкрити, розширити коло.

Р

Paire a paire (пер а пер) – пара за парою.

Partagez (парта же) – розподілитися.

Pas (па) – крок; термін, що означає окремий рух чи комбінацію рухів.

Pas de bourrée (па де буре) – набивати, виконувати поштовхи, карбований крок; крок танцю XVIII ст. – *Bourrée*; також дрібні танцювальні кроки, чіткі або плавно пов'язані між собою.

Pas de valse a deux temps (па де вальс а де тан) – вальс у два “па”.

Pas de valse a trois temps (па де вальс а трук тан) – вальс у три “па”.

Pas marche (па марше) – хода маршем; танцювальний крок, під час виконання якого, на відміну від звичайного побутового кроку, хода відбувається з витягнутого носка, а не з п'ятки.

Plié (пліє) – згинати; присідання на двох чи одній нозі: *demi-plié* – напівприсідання.

Promenade (променад) – прогулянка.

Préparation (препарасыйон) – підготовка; підготовчий рух перед виконанням будь-яких рухів, комбінацій, стрибків тощо.

Petit (пті) – маленький; термін, який застосовується для позначення малих рухів.

Port de bras (пор-де-бра – від *port* – носити, *bras* – руки) – систематизовані вправи для рук, нахили та перегинання тулуба з нахилами та розворотами голови.

Р

Reculer (рекюле) – рухатися назад.

Révérence (реверанс, від лат. *reverential* – повага, пошана) – жіночий уклін, складниками якого є *dégagé* та *demi-plié* в IV позицію. Елемент

придворного етикету і дворянського побуту в європейських країнах XVI-XIX століття. Граціозність реверансу залежала від уміння поводитися із довгою та широкою сукнею.

Ritournelle (ритурнелъ) – повторення.

Rond des cavaliers (рон де кавальє) – коло кавалерів.

Rond des dames (рон де дам) – дами у коло.

Rond de jambe (рон де жам) – коловий рух ногою.

S

Souté (соте, франц. – від *sauter* – стрибати) – стрибок на місці з двох ніг на дві у позиціях або на одній нозі.

Solo (соло) – один; соліст – той, хто виконує провідну партію (варіацію в балеті); або *pas de deux* (па де де) – танець двох виконавців, дует дами і кавалера.

Staccato (стакато) – відривисто, чітко.

T

Temps levé (тан леве) – стрибок на місці в позиціях або на одній нозі, водночас друга нога знаходиться в положенні *sur le cou-de-pied* чи позначає якусь позу. *Lever* – піднімати, як правило, *temps levé* повторюється кілька разів.

Tomber (томбе) – падати, опустити; перенесення центру ваги з однієї ноги на другу, з пів пальців в *demi-plié*.

Tortiller (тортиле) – рухатися змійкою.

Tour (тур) – оберт.

Tourner (турне) – обернутися.

Tour sur plase (тур сюр пляс) – обернутися на своїх місцях.

Trio (тріо) – утрьох; або – *pas de trios* (па де труга) – танець трьох виконавців.

V

Vis-à-vis (ві за ві) – пари, які танцюють чи стоять навпроти.

3. ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

Пропоновані тестові завдання поділено на два розділи: перший – завдання на знання термінів з історико-побутового танцю, другий – знання танцювальної культури, манери виконання західноєвропейських бальних танців XVI – XIXст..

Тестові завдання мають три варіанти відповідей, один з яких правильний.

3. 1. Завдання на знання термінів з історико-побутового танцю.

Allongé (а лян же): а) на пів виворітна позиція ніг; б) пом'якшене, подовжене положення рук; в) злегка відведені назад плечі.

Aplomb (апломб) – а) упевнена, вільна манера виконання; б) підготовка до виконання рухів; в) повільна хода.

Arabesque (арабеск). У яких побутових танцях виконували цю позу? Варіанти відповідей у танці: а) Тампет; б) Фарандола; в) Менует.

Assemblé (асамбле) – а) малий стрибок на двох ногах на одному місці; б) малий стрибок з обертом; в) стрибок, при виконанні якого потрібно зібрати ноги в повітрі.

Attitude (атітюд) – а) поза, під час виконання якої відведена нога назад зігнута в коліні; б) поза, під час виконання якої, напружена нога відведена назад; в) поза, під час виконання якої руки розміщені в III позиції.

Bourrée (буре) – а) дрібний танцювальний біг; б) крок танцю XVIII ст.; в) крок із підстрибуванням.

Pas de bourrée (па де буре) – а) карбований крок; б) крок із присіданням; в) крок із підстрибуванням.

Pas chassé (шасе) – а) крок із присіданням; б) подвійний ковзний крок з однієї ноги; в) потрійний ковзний крок з однієї ноги.

Dégagé (дегаже) – а) перехід з однієї ноги на другу; б) напівприсідання на одній нозі; в) піднімання на півпальці.

Pas éléver (елеве) – а) крок з підніманням на півпальці; б) крок з переходом із однієї ноги на другу; в) крок з підніманням вільної ноги вперед.

En tournant (ан турнан) – а) коло ногою по підлозі; б) поворот під час виконання будь-яких *pas*; в) оберт навколо своєї осі.

En rond (ан ронд) – а) стати в колону; б) стати в лінію; в) стати в коло.

Galloper (галоп) – а) стрибати; б) гнати; в) бігти.

Pas glissade (глісад) – а) маленький стрибок; б) великий стрибок; в) стрибок на одній нозі.

Pas balancé (балансе) – а) рівновага; б) похитування; в) вісь.

Pas glissé (глісе) – а) ковзний крок; б) чіткий крок; в) крок із підстрибуванням.

Pas marché (па марше) – а) танцювальний крок з носка; б) танцювальний крок з п'ятки; в) танцювальний крок з присіданням.

Passé par terre (пассе пар тер) – а) переведення ноги, яка проходить повз коліно; б) піднімання ноги; в) переведення ноги по підлозі.

Pointe (пуанте) – а) міцний гострий носок; б) зібрані пальці; в) кидок ногою.

Révèrence (реверанс) – а) жіночий уклін у побутових танцях; б) запрошення до танцю; в) завершення танцю.

Relevé (релеве) – а) рух уперед; б) підняття на півпальці; в) піднімання рук.

Tour (тур) – а) коло ногою по підлозі; б) оберт тіла навколо вертикальної осі на 360°; в) оберт тіла на 180°.

Pas gala (па гала) – а) біг; б) крок з носка; в) парадний крок.

Pas couru (па курю) – а) легкий біг; б) біг з карбуванням кроків; в) парадний крок.

Pas grave (па грав) – а) крок з підніманням на півпальці; б) поважний крок; в) крок убік.

Pas menuet (па меню) – а) основний крок мазурки; б) основний крок польки; в) основний крок менуету.

Vis-a-vis (візаві) – а) пари, які шикуються в колону; б) пари, які стоять навпроти; в) пари, які стоять в лінії.

Fase a fase (фас а фас) – а) лицем до лиця; б) спина до спини; в) боком один до одного.

Dos a dos (до за до) – а) оберт у парі; б) спина до спини; в) плече до плеча.

Changement de dames (шанжман де дам) – а) пари міняються місцями; б) зміна дам; в) кавалери запрошують дам.

3. 2. Завдання на знання танцювальної культури та манери виконання західноєвропейських бальних танців XVI – XIX ст.

У якому бальному танці виконується фігура – *Pas grave* (па грав)? а) у бранлі; б) повільному менуеті; в) вальсі.

Гавот XVIII століття це: а) французький народний танець; б) італійський народний танець; в) манірний танець стилю рококо в хореографії.

Яким танцем, як правило, розпочиналися придворні бали XVIII–XIXст.? а) вальсом; б) полонезом; в) мазуркою.

Фарандола це – а) давній французький танець, батьківщиною якого є Прованс; б) давній французький танець, який виконували селяни Бургундії; в) круговий танець, який виконували, вишикувавшись парами.

Який із танців належить до стилю бароко в хореографії?: а) павана; б) менует; в) вальс.

Яку назву мали давні придворні танці, в яких не виконувалися стрибки? а) бранлі; б) мазурки; в) бас-данси.

Якого походження танець Вольта? а) французького; б) італійського; в) німецького.

Від якого з давніх танців походить вальс? а) бранль; б) фарандола; в) лендлер.

В якому бальному танці виконуються форми *pas chassé* (па шасе)? а) у бранлі; б) у французькій кадрили; в) у вальсі.

Павана – танець: а) доби Відродження; б) доби Просвітництва; в) раннього Середньовіччя.

Що таке трен? а) пелерина; б) капелюх; в) шлейф.

Якого походження танець Павана? а) французького; б) іспанського; в) німецького.

До якої групи хороводів належить Бранль? а) до хороводів, у яких відображаються трудові процеси; б) до хороводів, які виконують жінки; в) до хороводів, де оспівується природа.

Який танець у XVII столітті називали “королем танців і танцем королів”? а) вальс; б) гавот; в) менует.

Коли була заснована Паризька академія танцю? а) у 1789 році; б) у 1661 році; в) у 1812 році.

У якому танці виконувалися такі рухи, як *pas assemblé*, *pas glissade*, *pas jeté*, *pas emboité*? а) у вальсі; б) у тампеті; в) у гавоті.

Бальний танець початку XIX століття, який має просту форму, жвавий, побудований на легких кроках у повороті: а) падеграс; б) мазурка; в) полька.

Алеман – це вальс, який виконували: а) у парі (кавалер і дама); б) утрьох (кавалером і двома дамами); в) виконували лише дами.

Танець, який потребував спеціальної підготовки та тренувань, виконувався по колу будь-якою кількістю пар у жвавому темпі: а) мазурка; б) менует; в) французька кадрили.

Кого із видатних композиторів називали королем вальсу: а) Ф. Шопена; б) Й. Штрауса; в) П. Чайковського.

Якого походження бальна полька? а) французького; б) чеського; в) італійського.

Народний танець “Ходзони” на балах називали: а) бас-данси; б) полонез; в) мазурка.

Хто автор книги “Бальний танець XVI–XIX століть”? а) А. Ваганова; б) М. Івановський; в) М. Васильєва-Рожественська.

У якому бальному танці виконуються пози *croisée, efface, arabesques*? а) швидкий менует; б) павана; в) вольта.

Указ про заснування Асамблей було запроваджено: а) Людовіком XIV – у 1661 році; Петром I – у 1718 році; в) Карлом VI – у 1393 році.

Бальний танець виник: а) в Італії; б) у Франції; в) в Німеччині.

На стиль та виконання бальних танців суттєвий вплив мали: а) релігійні переконання; б) стиль одягу; в) зала, в якій відбувалися бали.

Карне де баль – це: а) бальна сукня зі шлейфом; б) маленька книжечка, куди дами записували імена кавалерів, які запрошували їх до танцю, згідно із програмою балу; в) маленька книжечка, куди записували складні фігури танців.

Кніксен – це: а) реверанс з коротким присіданням у жінок і легким, швидким нахилом голови у чоловіків; б) манірний, повільний жіночий реверанс і шанобливий чоловічий уклін із салютом; в) швидка хода.

Визначте правильний термін, що означає давній бальний танець: а) *ballon*; б) *ballo*; в) *ballonné*.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балет: энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. – М. : Сов. энциклопедия, 1981. – 623 с.
2. Блок Л. Классический танец: История и современность / Л. Д. Блок. – М. : Искусство, 1987. – 556 с.
3. Васильева-Рождественская М. Историко-бытовой танец: учебное пособие / М. Васильева-Рождественская. – М. : Искусство, 1987. – 392 с.
4. Гватерини М. Азбука балета: пер. с ит. / Маринелла Гватерини. – М. : БММ АО, 2001. – 240 с. : ил. (серия “Учимся танцевать”).
5. Ивановский Н. П. Бальный танец XVI – XIX веков. / Н. П. Ивановский. Худ. С. Горячев. Оформл. С. Плаксина. – Калининград : Янтарный сказ, 2004. – 208 с.: ил.
6. Красовская В. Западноевропейский балетный театр: Очерки истории: От истоков до середины X века. / В. Красовская. – М. : Искусство, 1979. – 295 с.
7. Красовская В. Западноевропейский балетный театр: Очерки истории: Эпоха Новера / В. Красовская. – Л. : Искусство, 1981. – 286 с.
8. Красовская В. Западноевропейский балетный театр: Очерки истории: Преромантизм / В. Красовская. – Л. : Искусство, 1983. – 431 с.
9. Молчанова Т. О. Мала енциклопедія піаніста-концертмейстера, артиста камерного ансамблю / Т. О. Молчанова. – Львів : СПОЛОМ, 2013. – 288 с.
10. Павленко О. Культурологія: Посіб. для підготов. до іспитів. – 3-е вид., стереотип. / О. П. Павленко. – К. : Вид. Паливода А. В., 2008. – 176 с.
11. Стамеров К. Нариси з історії костюмів. Частина 2. / К. Стамеров. – Київ. : Мистецтво, 1978. – 172 с.
12. Худеков С. Иллюстрированная история танца / С. Н. Худеков. – М. : Эксмо, 2009. – 288 с.: ил.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
1. ХАРАКТЕРИСТИКА ПОБУТОВИХ ТАНЦІВ XVI – XIX ст.	
1. 1. Походження та сутність понять “бальний танець”, “історико-побутовий танець”	4
1. 2. Побутові танці доби Середньовіччя.....	6
1. 3. Побутові танці доби Відродження (Ренесансу).....	12
1. 4. Побутові танці XVIII століття (Просвітництво).....	19
1. 5. Побутові танці XIX століття.....	26
2. СЛОВНИК ТЕРМІНІВ	36
3. ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ	
3. 1. Завдання на знання термінів з історико-побутового танцю.....	42
3. 2. Завдання на знання танцювальної культури та манери виконання західноєвропейських бальних танців XVI–XIX століть.....	44
ЛІТЕРАТУРА	47