

15. Reilley, E.B. (1870). *The Amateur's Vademecum. A Practical Treatise on The Art Dancing*. Philadelphia.
16. Tanzer, G. (1992). *Spectacle müssen seyn : Die Freizeit der Wiener im 18. Jahrhundert*. Wien : Böhlau.
17. Tikhomirov, A. (1901). *Self-teaching guide to fashionable ballroom and characteristic dances*. Moscow.
18. Tsorn, A. (1890). *Grammar of dancing art and choreography*. Odessa.
19. Valiavska, K. (2016). *Secular life in Bukovyna: social and cultural space (1848–1914)*. Candidate's thesis. Yurii Fedkovych Chernivtsi National University.
20. Vasylenko, K. (1997). *Ukrainian Dance*. Kyiv: Instytut pidvyshchennia kvalifikatsii pratsivnykiv kultury.
21. Vasiuta, O. (1997). *Musical life of Chernihiv region in the 18th–19th century. (Historical and Cultural Research)*. Chernihiv: RVK Desnianska Pravda.
22. Yakovlev, N. (1904). *New ballroom dance «Krakowiak»*. St. Petersburg: Severnaya lira.
23. Zakharova, O. (1998). *The history of Russian balls*. Moscow: Tsentrpoligraf.
24. Zombart, V. (2008). *Luxury and Capitalism*. Collection of essays. St. Petersburg.

© Єфанова С. О., 2018

© Бакало Л. К., 2018

УДК УДК 793. 38 (4-11) «18»

Павлюк Тетяна Сергіївна
кандидат мистецтвознавства,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
24caratsofart@gmail.com

СПЕЦИФІКА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ (XV – XVII ст.)

Мета статті. Дослідити раритетні видання з теорії та практики бальної хореографії XV – початку XVII ст.; проаналізувати хореографічні традиції, тенденції еволюції, різновиди хореографічних прийомів, особливості техніки та манери виконання, зміни хореографічної лексики та форм побутування бальних танців. **Методи дослідження** становить органічна сукупність базових принципів дослідження: об'єктивності, історизму, багатофакторності, системності, комплексності, розвитку та плюралізму, а для досягнення мети – використані наступні методи наукового пізнання: проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, статистичний, описовий, логіко-аналітичний. **Наукова новизна** статті полягає в проведеному історіографічному аналізі раритетних

видань з теорії та практики бальної хореографії XV–XVII ст. у контексті мистецтвознавчого дослідження тенденцій еволюції бальних танців; виявлено вплив літературних джерел XV–XVII ст. на розвиток бальних танців та зміни хореографічної лексики. **Висновки.** Внаслідок детального вивчення та проведеного мистецтвознавчого аналізу раритетних джерел Англії, Іспанії, Італії, Німеччини та Франції XV – початку XVII ст. можемо констатувати наступні особливості та тенденції розвитку бальних танців означеного періоду: широке розповсюдження і популяризація бало та басдансів у XV ст. не лише при дворі, а й серед заможних міщан; помітна тенденція до більш віртуозного виконання чоловічих кроків танцю; хореографічній традиції XV ст. було властиве тяжіння до асиметричних композицій бальних танців, натомість наприкінці XVI ст. помітним стає перехід до гармонізації структури та просторового малюнку; головними принципами виконання бальних танців XVI ст. були імпровізація та варіативність, тоді як превалюючими складниками лишаються художньо-постановочна та технічно-виконавська частина; відмінні особливості між народним та придворним танцем – акцентація на дотриманні елегантності, техніки та стилю виконання; існування канону танцювальних фігур, як важливого елементу англійського та французького хореографічного мистецтва к. XVI – поч. XVII ст.; широке розповсюдження та збереження італійської танцювальної традиції середини XV ст. щонайменше до першої третини XVI ст.

Ключові слова: бальні танці, раритетні джерела, хореографічна лексика, танцмейстери, трактати.

Павлюк Тат'яна Сергеевна, кандидат искусствоведения, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

Специфика теории и практики бальной хореографии (XV–XVII вв.)

Цель статьи. Исследовать раритетные издания по теории и практике бальной хореографии XV – начала XVII в.; проанализировать хореографические традиции, тенденции развития, разновидности хореографических приемов, особенности техники и манеры исполнения, изменения хореографической лексики и форм бытования бальных танцев. **Методы исследования** составляет органическая совокупность базовых принципов исследования: объективности, историзма, многофакторности, системности, комплексности, развития и плюрализма, а для достижения цели – использованы следующие методы научного познания: проблемно-хронологический, конкретно-исторический, статистический, описательный, логико-аналитический. **Научная новизна** статьи заключается в проведенном историографическом анализе раритетных изданий по теории и практике бальной хореографии XV–XVII вв. в контексте искусствоведческого исследования тенденций эволюции бальных танцев; выявлено влияние литературных источников XV–XVII вв. на развитие бальных танцев и изменения хореографической лексики. **Выводы.** Вследствие детального изучения и проведенного искусствоведческого анализа раритетных источников Англии, Испании, Италии, Германии и Франции XV – начала XVII в. можем

констатировать следующие особенности и тенденции развития бальных танцев указанного периода: широкое распространение и популяризация бало и басдансов в XV в. не только при дворе, но и среди зажиточных мешан; заметна тенденция к более виртуозному исполнению мужских шагов танца; хореографической традиции XV в. было свойственно тяготение к асимметричным композициям бальных танцев, зато в к. XVI в. заметным становится переход к гармонизации структуры и пространственного рисунка; главными принципами выполнения бальных танцев XVI в. становятся импровизация и вариативность, тогда как преобладающими составляющими остаются художественно-постановочная и технико-исполнительская часть; отличительные особенности между народным и придворным танцем – акцентирование на соблюдении элегантности, техники и стиля исполнения; существование канона танцевальных фигур, как важного элемента английского и французского хореографического искусства к. XVI – нач. XVII в.; широкое распространение и сохранение итальянской танцевальной традиции середины XV в. как минимум до первой трети XVI в.

Ключевые слова: бальные танцы, раритетные источники, хореографическая лексика, танцмейстером, трактаты.

Pavliuk Tetiana, PhD in Art Criticism, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Specific features of the theory and practice of ballroom choreography (the 15th – 17th century)

The purpose of the article is to study rare editions on the theory and practice of ballroom choreography of the 15th – early 17th century; analyze choreographic traditions, evolution trends, varieties of choreographic techniques, peculiarities of techniques and manners of performance, and changes in choreographic vocabulary and forms of ballroom dance. **The research methodology** consisted in the organic set of basic principles of research: objectivity, historicism, multifactoriness, systematicity, complexity, development and pluralism; to fulfill the research purpose, the following methods of scientific knowledge were used: problem-chronological, concrete-historical, statistical, descriptive, and logical-analytical. **The scientific novelty of the article** lies in the historiographical analysis of rare editions on the theory and practice of ballroom choreography of the 15th – 17th century in the context of art critical investigation of the trends of ballroom dance evolution; the influence of literary sources of the 15th – 17th century on the development of ballroom dance and changes in choreographic vocabulary were revealed. **Conclusions.** As a result of the detailed study and conducted art critical analysis of rare sources of English, Spanish, Italian, German and French literature of the 15th – early 17th century, the following features and tendencies of the development of ballroom dance of this period can be established: the widespread and popularization of the ballo and basse danse in the 15th century not only at the court but also among wealthy suburbanite; there was a noticeable tendency towards a more virtuous performance of male dance steps; the choreographic tradition of the 15th century was characteristic of the penchant for asymmetrical ballroom dance compositions; however, at the end of the 16th century

the transition to the harmonization of structure and spatial pattern became noticeable; the main principles of performing ballroom dances of the 16th century were improvisation and variability, while the artistic-production and techno-performing part remained the predominant component; the distinction among folk and court dances consisted in the emphasis on elegance, technique and style of execution; the existence of a canon of dance figures as an important element of English and French choreographic art of the 16th – early 17th century; widespread occurrence and preservation of the Italian dance tradition of the mid-fifteenth century at least to the first third of the sixteenth century.

Key words: ballroom dance, rare sources, choreographic vocabulary, dancing masters, treatises.

Вступ. Тенденції розвитку бального танцю періоду формування побутової та сценічної хореографії, особливості техніки та манери виконання придворних та народних танців доби Середньовіччя та Відродження, наразі є одими з найактуальніших питань для наукового дослідження, оскільки фрагментарність існуючих сьогодні відомостей про головні засади формування, специфіку та розвиток технічних прийомів хореографічного мистецтва ускладнюють процес теоретичного й практичного опанування лексикою бального танцю, наукового аналізу раритетних зразків хореографічного мистецтва, зрештою, осмислення сутності бальної хореографії.

Особливості хореографічного мистецтва XV – поч. XVII ст., становлення та тенденції розвитку бальних танців – одна з найцікавіших міждисциплінарних тем, яку в різних аспектах досліджували переважно зарубіжні науковці. Впродовж останніх десятиліть помітна тенденція висвітлення цієї теми, у різних контекстах, пострадянськими науковцями: О. Максимова («Танець італійських театральних вистав пізнього Відродження і трактат Фабріціо Карозо «Благородство дам» (1600)», 2010); Л. Пилаєва («Сценічний танець французького бароко: феномен «мовчазної риторики», 2010) та ін. Серед досліджень, присвячених вивченню та аналізу раритетних видань теоретиків та практиків хореографічного мистецтва минулих століть варто відзначити і роботи вітчизняних науковців. Є. Сластіна («Проблеми структурного аналізу бальних танців епохи італійського ренесансу XV ст.», 2010), який розглядає основні принципи формування хореографії XV ст., її музичну та хореографічну структури, а також аналізує композиційну будову й техніку виконання італійських басдансів; В. Щербаков («До проблеми нотації в Італії доби Відродження хореографічних творів для їх збереження та відтворення (перша половина XV – кін. XVI ст.)», 2014), у науковій розвідці робить спробу виявити специфіку нотації хореографічних творів епохи Відродження; Т. Благової («Динаміка формування теоретичних основ хореографічної освіти: історико-культурологічний контекст», 2015), яка досліджує культурогенез хореографічної освіти у відповідності з етапами формування її теоретичних основ. Проте, здебільшого, хореографічні традиції, тенденції еволюції, різновиди хореографічних прийомів, особливості техніки та манери виконання, зміни хореографічної лексики та форм побутування бальних танців висвітлюються

фрагментарно, що й зумовлює актуальність комплексного мистецтвознавчого дослідження раритетних джерел, в аспекті специфіки бальної хореографії XV – поч. XVII ст.

Мета дослідження. Дослідити раритетні видання з теорії та практики бальної хореографії XV – поч. XVII ст.; проаналізувати хореографічні традиції, тенденції еволюції, різновиди хореографічних прийомів, особливості техніки та манери виконання, зміни хореографічної лексики та форм побутування бальних танців.

Виклад основного матеріалу. Теоретичні аспекти хореографічного мистецтва та практичні рекомендації з техніки виконання бальних танців, розвиток та становлення яких відбувалися протягом століть містяться у багатьох раритетних джерелах. Записи про них знаходимо в прозових та драматичних творах, мемуарній літературі, особистому листуванні; зображення придворних танців зафіксовано художниками-живописцями, на фресках, гравюрах тощо. Найважливішим для наукового вивчення лишаються трактати безпосередньо з теорії та практики хореографічного мистецтва. У межах даного мистецтвознавчого дослідження, метою якого є вивчення та аналіз хореографічних традицій, різновидів хореографічних прийомів, особливостей техніки та манери виконання, зміни хореографічної лексики та форм побутування бальних танців XV – поч. XVII ст., нами були опрацьовані раритетні джерела відомих англійських, іспанських, італійських, німецьких та французьких танцмейстерів, музикантів, філософів, вчителів бальних танців, а також особисті записи учнів у 1416–1610 рр.

М. Долметч зазначає, що величезний набуток італійських хореографів, з поміж іншого – філігранне мистецтво детального опису техніки та стилю виконання, викладені в трактатах. Акцентуючи на тому, що італійська система більш опрацьована ніж французька – видозмінено та класифіковано багато основних кроків, передано ідею тонкощів стилю й видовищності, що відображає індивідуальний характер кожного танцю, дослідниця зазначає, що лише ретельний аналіз обох систем дає змогу досконально розглянути та вивчити особливості хореографічного мистецтва XV–XVI ст., адже французький метод дає змогу, насамперед, зрозуміти структуру танцю [9, с. 43].

Варто зазначити структурну схожість трактатів – теоретична частина з головними визначеннями основ хореографічного мистецтва та практична, що містить детальні описи танців, хоча й без методології виконання, та записи їх музичних супроводів. Деякі науковці пояснюють відсутність опису конкретних методів танцювальних па тим, що трактати були розраховані на досвідчених танцівників або початківців, ознайомих з хореографічними формами [4, с. 192].

На думку М. Долметч, італійські трактати XV ст. присвячені танцям, авторство яких приписують Джованні Амброзіусу (Ебрео Гульєльмо де Пезаро) та Антоніо Корнацано, відрізняються лише деталями і написані на основі трактату анонімного автора, який описує основні засади мистецтва бального танцю Домініко де Пяченца із Ферари (копія зберігається нині у Паризькій Національній бібліотеці, Ф. 972). Аналізуючи написи на титульній сторінці рукопису – «De arte santandi & choreas discendi», mm cccc XVI, дослідниця

припускає, що рік написання трактату – 1416 р., а його автором є безпосередньо сам Домініко; а мова від третьої особи – особливості авторського стилю [9, с. 43]. Існують й інші думки про датування та авторство «манускрипту Домініко». На думку Уільяма Томаса Марокко, талановитий танцмейстер і теоретик танцю Домініко де Пяченца (1390–1464) – перший хореограф, який заснував італійську школу танцю, тоді як Корназано та Гільермо, його учні та послідовники, узагальнивши настанови та поради вчителя, створили на їх основі працю «De arte santandi e choreas discendi», відому як паризький манускрипт 1455 р. [16, с. 109], в якій підкреслено тезу про необхідність гармонії рухів та музики, описано танцювальні па та їх назви, визначено послідовність рухів, а також обґрунтовано розподіл танців на два різновиди: *повільний*, величний «басданс» та *живий*, стрибковий «балло» (давні італійські народні танці). Відтак, окрім опису 23-х танців з музичним супроводом, знаходимо в ньому і теоретичне пояснення окремих елементів – *метру* (розуміння ритму музичного супроводу і осмислення рухів тіла), *пам'яті* (запам'ятовування танцювальних кроків, їх послідовності та ритмічного малюнку), *живості та манері* (рухи танцівника повинні нагадувати рух гондоли на спокійному морі), *контролю за рухами тіла* (згідно рухам танцю), *стрімкості рухів* (відповідно темпу). Лише в «поєднанні всіх елементів танець стає бездоганною та вишуканою демонстрацією людського розуму і сили» [19, с. 54]. Техніка виконання, а власне 12-ть рухів, з яких 9-ть природніх, оскільки їх можна виконувати незалежно від розміру музичного супроводу (шемпіо, допіо, риприза, контінецу (італійська модифікація бранльового кроку), реверенду (уклін), меца-вольту (напівповорот), вольту тонду (повний поворот), мовіменто (підйом на нальцях) та сальто, які виконувалися на сильну долю й 3-х допоміжних, передбачали спеціальну підготовку (фраппаменто (красивий крок), скорца (сковзаючий крок) та камбіаменто (варіації піруету) – на слабку долю [9, с. 44].

Книга італійського поета А. Корназано «Libto dell'arte danzare» («Книга про танцювальне мистецтво», 1455 р.), а збереглася лише копія 1465 р., складалася з теоретичної частини та опису 11-ти танців Домініко, з музичним супроводом та доповненнями. Ця праця – єдине відоме нині джерело, в якому опис мелодії тенора для басдансів та особливості теорії та практики танців Домініко [19, с. 55]. А. Корназано описав прості стрибки, стрибки з обертами; акцентував увагу на виразності рухів у поєднанні з музикою.

Музичний супровід італійських трактатів обмежувався описами лише музики для бало, тоді як виконання басдансів – використання відомих мелодій, відповідної довжини. О. Зубова, аналізуючи особливості музичного супроводу бало (неодноразові зміни 4-х видів метру – бассаданца, кваднернірія, сальтарелло та піва, в межах однієї композиції), зазначає, що «оскільки музика і танець невід'ємні один від одного, то здебільшого вони створювалися однією людиною» [1, с. 6].

Опис 14-ти басдансів та 17-ти бало, теоретичну частину, присвячену естетичній та моральній цінності танцю, знаходимо в трактаті «De practica seu arte tripudii wulghare opusculum, circa» (1463 р., пер. Спарті) Гільермо Ебрео де

Пізаро – єврейського хореографа, теоретика і практика танцю, композитора. Ймовірно в 1460–1475 рр. він, після прийняття католицизму змінив ім'я та прізвище – Джованні Амброзіус. На його думку, автентичність виконання танців може бути значно підвищена, при дотриманні шести принципів – міри (здатності погоджувати рахунок з музикою); пам'яті (музичної – здатності запам'ятовувати мелодії; хореографічної – здатності відтворювати вивчену послідовність кроків та змінювати їх відповідно мелодії); поділу майданчика (здатності розподіляти танцювальний майданчик на зони); повітряної легкості (вишуканого руху тіла танцюриста вгору і граційного руху вниз); вміння тримати себе (підкорення руху тіла відповідно до руху ніг) та руху тіла (вивірені, продумані, граційні та вишукані рухи для створення образу). Ебрео визначив доцільність використання бальних танців у сценічних постановках. Наприклад, моресках («мавританських танцях»), які виконували під військову музику. Саме бальні танці вважаються джерелом балету. За Г. Ебрео велике й прекрасне мистецтво танцю найбільше відповідає людській природі: різні почуття і переживання, що зберігаються в її душі, знаходять вираження в рухах тіла, тобто в танці, який повинен орієнтуватися на музику.

Про танцювальне мистецтво Італії на поч. XVI ст. йдеться і в Нюрнбергському манускрипті – листі Йоганеса Кехлауса, німецького вчителя музики, написаного під час його візиту в Болонью. У манускрипті описано 7 танців, з яких 6-ть нагадують відомі італійські танці XV ст., а «Vite de Colei» – відрізняється. Текст написано німецькою мовою, але в ньому багато італійських термінів, що свідчить про поширення лексики з італійського словника хореографічних термінів у Німеччині.

Досліджуючи хореографічну нотацію, деякі науковці акцентують на проблемі відсутності в XV – наприкінці XVI ст. в Італії загальноприйнятих правил – описів ходи та рухів танцівників засобами мовленнєвих формул, що ускладнювало осмислення композиції та характеристики танцювальних рухів, а відтак відтворення танців. Поява праць теоретиків і практиків хореографічного мистецтва сприяла розвитку єдиної нотації [6, с. 166], а перші трактати справили велике значення на розвиток хореографічного стилю у високому та пізньому Середньовіччі. Про це свідчать і Домініко де Пяченца, Антоніо Корнацано та Гульєрмо Ебрео де Пізаро.

Досить відомим джерелом став манускрипт «Il Papa che insegna ballare di Baletti a sua scholari», який не містить музичної нотації, а лише хореографічну техніку. Його написали священник II Papa, Giovannino та II Lanzino.

Д. Касаца та Е. Кейн – автори транскрипції документа, вважають, що описані танці були розраховані на виконання фіксованим числом танцюристів: la Vita, Ippiter, Lasso, No(n)mi parto, I Tromboni, la Traditora, Faralla, La Primauera, La Reale, La Franciosetta, Lo Dimostra, La Villanella, Baramattio та Lucretia – складені для трьох виконавців (дами та двох кавалерів), а Fiametta – для двох пар. Варто зазначити, що в зв'язку з відсутністю дати на манускрипті, між вченими й досі триває дискусія. Б. Спарті, виходячи з хореографічних особливостей описаних танців перехідного стилю, припускав написання

манускрипта на 1520–1530-х рр., тобто до появи в середині XVI ст. «нового італіянського стилю» в Тоскані [21, с. 256].

У 1989 р. віднайдено записи Ланцелотто Річчіарделлі, нотаріуса з Монтефясконе, датовані 1468–1505 рр. та Венеціанський манускрипт (1473 р.).

В описах танців Ланцелотто Річчіарделлі (*Gioioso fiorito* (2 версії), *Tan geloso* та *El lioncello fiorito*) характерні ускладнені кроки, які доповнюються обертами, стрибками, невластивими басдансу кроками піва, а також розподілом кроків (контрапассо) – три замість двох допю за два музичних такти. Зауважують дослідники і відсутність в описах жіночих партій, що, насамперед, свідчить про тенденцію до віртуозного виконання саме чоловічих кроків танцю в XV ст. Знання простого нотаріусу про ускладнені хореографічні версії досить старих і відомих танців *Gioioso* та *Lioncello* – доказ широкого розповсюдження і популяризації бало та басдансів у XV ст. серед заможних міщан.

Венеціанський манускрипт, а власне сторінка з 84-х рядків написана найвірогідніше церковнослужителем, вмістила опис 7-ми танців: *La Moderna*, *El Saltarello*, *El Zoioxo*, *La basadança*, *El Lioncelo*, *Belgreguardo*, *Graçioxa*.

Великий матеріал для вивчення бургундських басдансів XV ст. містить Брюсельський манускрипт («Золотий рукопис басдансів» Маргарити Австрійської), оригінал якого, на жаль, втрачено, а копія 1490-х рр. стала першим підручником хореографії в Франції; одне з перших друкованих видань присвячених танцям – «*Sensuit lart et instruction de bien dencer*» (1490 р.) Мішеля Тулуза; пергамент Стрібальді (1517 р.); опис басдансів з Нанси (1445 р.); книга французького юриста і поета Антоніуса Арени «*Ad suos compaignones studiantes...*» (1529 р.) та підручник невідомого автора «*S'ensuyvent plusieurs Basses danses tant Communes que Incommunes: comme on pourra veoyr cy dedans*», виданий Жаком Модерном приблизно у 1529–1538 рр.

При детальному вивченні згаданих матеріалів, простежуються спільні та відмінні особливості хореографічної техніки. Наприклад, у манускрипті Маргарити Австрійської та «*Sensuit lart et instruction de bien dencer*» Мішеля Тулуза в теоретичній частині здійснено описи різноманітних басдансів з назвами та записами музичного супроводу. Книга М. Тулуза складається з 23-х сторінок, 18-ть з яких присвячено вивченню кроків танців, містить музичне оформлення (щоправда, лише лінія тенора), описи 48 басдансів, особливості їх виконання та музичну нотацію [18, с. 25].

Брюсельський манускрипт, з присвятою Маргариті Австрійській, складається з 25-ти сторінок, й описує 58 басдансів, таких як *La danse de Cleves*, *Lesperance de Bourbon*, *La Franchoise nouvelle* та ін., містить музичне оформлення (не лише лінії тенора, а й лінії мелодії).

І. Кендал відмічає, що подібні теоретичні відомості та практичні рекомендації виконання танцювальних кроків та побудови мізур, містяться й в книзі М. Тулуза «*Lart de bien danser*» (1488 р.). Аналізуючи вищезгадані праці, дослідники стверджують, що Бургундські басданси склалися з п'яти кроків: *ріверанс* (*reverence*) – уклін, з якого починається і яким закінчується композиція; *бранль* (*branle*) – крок, яким закінчується кожна мізура; *прості кроки* (*simple*), які завжди виконуються подвійно – один короткий, з опусканням

корпусу і один довгий – з підйомом; *подвійний крок* (double) зі структурою в три рухи – перший крок із опусканням корпусу, два наступні з підйомом; та *репризи* (reprise) – три у кожному регулярному басдансі. Кожен з цих кроків мав певне положення в мізурі, а їх кількість і комбінація створювали фрази різного розміру [13].

У пергаменті Стрібальді є назви (переважно французькою) та описи кроків 54-х басдансів, 13-ть з яких подібні до танців описаних в «Ad suos compaignones studiantes...» та «S'ensuyvent plusieurs Basses danses tant Communes que Incommunes: comme on pourra veoyr cy dedans», решта, хоча й мають спільні назви, відрізняються переліком кроків.

Рукопис із Нансі, який містить опис послідовності кроків 7-ми французьких басдансів, – першоджерело Брюсельського манускрипту.

Форма викладу в «Ad suos compaignones studiantes...» цілком відповідає особливостям творчості А. Арені, оскільки автор подає правила виконання басдансів та поведінки на балу: 943-х строфна поема з додатками та записи послідовності кроків 33-х басдансів. Варто зазначити, що книга користувалася попитом протягом кількох століть (45 перевидань здійснено до 1760 р.), а наступні видання доповнені описом кроків ще 26-ти басдансів.

Хореографічну нотацію 195-ти бургундських басдансів та теоретичну частину, в якій описано кроки та можливі хореографічні комбінації, знаходимо в книзі «S'ensuyvent plusieurs Basses danses tant Communes que Incommunes: comme on pourra veoyr cy dedans» [18, с. 26].

Щодо іспанських хореографічних раритетних джерел XV ст., сьогодні відомий лише один – Серверський манускрипт (Арагон, 1468–1496 pp.), який вміщує графічні описи 10-ти басдансів та словесний опис 1-го. Дослідники, акцентуючи на графічному описі кроків танцю та візуальному поєднанні кроків в мізурі (згідно бургундської танцювальної традиції), стверджують про їх зв'язок з французькими танцями другої пол. XV ст. Відомо, що наприкінці XIV ст. іспанський король одружився на французенці, що й вплинуло на культуру. Натомість авторська хореографічна нотація, яка представлена у манускрипті – унікальна, окрім репризи, як в англійському трактаті «The maner of dauncynge of base daunces», 1521 р.

Раритетні джерела з мистецтва танців Англії XVI ст. представлено трьома підручниками, які, на думку дослідників, базуються на трактаті Тулуза, Брюсельському манускрипті «Ad suos compaignones studiantes...» Антоніуса Арені (1520 р.) та «S'ensuyvent plusieurs Basses danses tant Communes que Incommunes: comme on pourra veoyr cy dedans» Жака Модерна. Це підручник басдансів «The Maner of dauncynge of base daunces» (1521 р.), виданий Р. Копландом у Лондоні, Солсберський манускрипт невідомого автора, знайдений в «Католіконі» Іоханесу де Генуа (1497 р.), що зберігається в бібліотеці кафедрального собору Солсбері та манускрипт Греслі – рукопис початку XVI ст., ймовірно Джона Баніса.

У Солсберському манускрипті подано назви та перелік кроків 20-ти басдансів: 7 побудованих на основі принципу чергування мізур, 7 коротких танців із 2–3 мізур, 18–24 кроків та 6 довгих танців.

У манускрипті Греслі, окрім відомостей з хіромантії, фізіономіки та латинських текстів молитов, зроблено описи 26-ти танців, 13-ти музичних супроводів. Вісім танців виписано детально. Терміни, послідовність кроків не характерні для французьких танців: послідовність простих (завжди кратно трьом) і подвійних, які використовуються рідко, лише попарно, танцювальних кроків наводить на думку, що особливості англійських бальних танців, засновані на італійській танцювальній культурі.

Варто зазначити, що відомості про бальні танці в Італії другої половини XVI – поч. XVII ст. містяться в багатьох раритетних джерелах.

Окремої уваги заслуговує трактат італійського танцюриста Лютіо Компасо «Ballo della Gagliarda» (1560 р.) – перше друковане видання для танцювальної практики у новому стилі, на 30-ти сторінках якого автор описав 206-ть варіацій на тему гальярди: 32 прості, 53 подвійні; 121 складні варіації на 4, 5 та 6 тактів [17, с.189].

Шість раритетних видань к. XVI – поч. XVII ст. італійських балетмейстерів і хореографів – Фабріціо Карозо «Il Ballarino» (1581 р.), «Nobiltà di dame» (1606 р.), Просперо Люція ді Сульмона «Opera bellissima nella quale si contengono molte partite, et passeggi di gagliarda» (1587 р.), Лівіо Люпі ді Караваджо «Mutanze di gagliarda, tordiglione, passo e mezzo, canari e passeggi» (1600 р.), «Libro di gagliarda, tordiglione, passo e mezzo, canari e passeggi» (1607 р.), Чезаре Негрі «Le Gratie d'Amore» (1602 р.) та «Orchésographie» (1589 р.) Жана Табуро (Туано Арбо), до речі, єдиний на той час друкований підручник з хореографії виданий не в Італії, – джерела для вивчення танців означеного періоду, популярних в Італії та Франції.

Д. Сатон, музикознавець та історик, стверджує, що перевидання та переклади цих підручників до 1630-х рр. – свідчення їх популярності в Іспанії та Італії, адже в них описані найскладніші розроблені кроки, вишукані варіації на основі базових зв'язок та схеми постановки танців, що вплинуло і формування нових стильових особливостей хореографії [22, с. 102].

У середині XVI ст., завдяки високому рівню хореографічного мистецтва, саме італійські теоретики та практики – Фабріціо Карозо, Чезаре Негрі, Просперо Люція, Лівіо Люпі сформувавши тенденції бального танцю [2, с. 106]. Проте, на думку дослідників лише трактати Ф. Карозо відобразили особливості загальної танцювальної культури європейських народів епохи Середньовіччя та Ренесансу.

Ф. Карозо із Сермонети, відомий італійський музикант і композитор, присвятив збірку «Il Ballarino», видану у Венеції в 1581 р., детальному опису танцювальної техніки. Крім вісімдесяти басдансів та вказівок послідовності опанування танцювальних па з музичним супроводом, у книзі розглянуто шляхи досягнення успіху суспільства, одним із яких, як стверджує автор, є вміння красиво танцювати. Ф. Карозо намагався систематизувати як танці, так і рухи, з яких вони складаються. Книга «Nobiltà di dame» (1600 р.), – це перевидання збірки «Il Ballarino», проте зі значними змінами в осмисленні теорії та хореографічної структури танцю. Перша частина книги, написана у формі діалогу вчителя з учнем і складається з 8 правил виконання

танцювальних кроків та 24-х приміток, а власне правил поведінки на балу. У другій частині автор здійснює опис 49-ти танцювальних композицій з музичним супроводом (італійська лютнева табулатура), 22-і з яких («Tordiglione», «Barriera», «Bassa et Alta» та ін.) повністю хореографічно перероблені, відповідно до нової авторської концепції стрункої структури танцю. Зазначимо, що даний хореографічний трактат – перший, в якому музичний супровід виписаний повністю [2, с. 109]. І хоча музичне оформлення та ілюстрації взяті з «Il Ballarino», розміщення танцюристів у просторі та почергове виконання зв'язок кроків, з однієї та іншої ноги, істотно відрізняються.

На думку А. Февес, відомого хореографа та історика, реконструктора та дослідниці особливостей викладання танців XVI та XVIII ст., великою мірою на зміни в його теорії та переосмислення філософії танцю, вплинули новації в архітектурі, живописі та музиці, які відбулися наприкінці XVI ст. Це посприяло переходу від «асиметричних композицій до більш гармонійних за структурою малюнку танцю» [12, с. 159].

О. Максимова відмічає схожість між структурними елементами трактатів Доменіко де Пьяченца, Антоніо Корнацано, Гульєрмо Ебрео де Пізаро та Фабріціо Карозо. Розподіл матеріалу, композиційні принципи хореографії та особливості термінології (назви танцювальних рухів запропоновані Доменіко де Пьяченца), на її думку свідчать про спадкоємність традицій та заснування національної школи танцю, а аналіз запропонованої Карозо системи кроків та рухів посприяв відтворенню не лише бальних але й сценічних танців XVI ст., оскільки танцювальна лексика викладена в «Nobiltà di Dame» була основою для багатьох хореографів пізнього Ренесансу [2, с. 110], як і праці Проспера Люція ді Сульмона «Opera bellissima nella quale si contengono molte partite, et passeggi di gagliarda» (22-і стор.), надрукованої в Перуджі у 1587 р., де автор описав 32 варіації гальярди; трактатах Лівіо Люпі ді Караваджо «Mutanze di gagliarda, tordiglione, passo e mezzo, canari e passeggi» (1600 р.) та «Libro di gagliarda, tordiglione, passo e mezzo, canari e passeggi», в яких Люпі описує 20-ть танців епохи Відродження – гальярда (151 варіацій), пасамеццо, гранканарія, сціолта та кас карда та ін.; книгах Чезаре Негрі «Le Gratie d'Amore» (1602 р.) та «Nuove inventioni di balli» (1604 р.), в яких окрім життєпису танцюриста містяться розділи присвячені танцювальному етикету та варіаціям танцю гальярда, описи танців та техніка їх виконання. Негрі подає й опис танців, створених на честь королівських родин: «Baletto detto lo Spagnoletto», «Pavaniglia alla Romana», «Baletto, il Pastor Leggiadro» «La Caccia d'Amore» [15, с. 217].

Акцентуючи увагу на схожості загальних правил та описів основних кроків у трактатах «Il Ballarino» Ф. Карозо та «Le Gratie d'Amore» Ч. Негрі, Д. Сатон навіть висловлює думку, що «один автор списував у іншого, або вони користувалися спільними джерелами...» [22, с. 189]. Цій проблемі присвячена й розвідка Г. Ліндала «Копіювання між Негрі і Карозо», в якій дослідник наводить докази копіювання Ч. Негрі трактату Ф. Карозо, зокрема й правил та не хореографічного матеріалу в танцях [14].

Д. Сатон звертає увагу на імпровізації та варіативності в трактатах XVI ст. Наводячи основні кроки, автори пропонували велику кількість можливих варіацій, поділяючи базові сполуки рухів на менші одиниці або замінюючи кроки, стрибки, підбиви, кіки, повороти на місці та русі. Окрім варіацій на основі базової схеми кроків балетмейстери пропонували зміни черги фігур у танці та ін. Щодо імпровізації, то вона полягає в застосуванні базових кроків, зв'язку кроків та їх варіантів, за бажанням танцюриста, аби збагатити репертуар яскравістю рухів у танці, наприклад, в гальярді, канаріо, павані, пасо мецо чи тордільоні [22, с. 190].

Придворний танець XVI ст. відрізнявся від народного лише дотриманням техніки та стилю виконання, а також елегантністю, Д. Сатон вважає, що велика кількість хореографічних фігур, описаних у трактатах (рух по колу, хей, зміна місця і кружляння з партнером), характерні і для придворних, і для народних танців; таємниця їх походження «мабуть, походить із глибини століть» [22, с. 192].

Трактат «Orchésographie, et traicté en forme de dialogue: par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre & practiquer l'honneste exercice des dances» (1589 р.) Туана Арбо, французького священника, композитора та письменника, вважається чи не єдиним раритетним навчальним посібником із бальних танців. Написаний він у популярній формі – діалог учителя з учнем і призначався не еліті суспільства, а звичайним французьким міщанам та селянам. Автор здійснює описи традиційних народних танців, доповнюючи текст подробицями звичаїв та манери поведінки [7]. Книга складається з двох частин – *теоретичної*, (про етикет та місце танцю в культурі; визначення танцю як явища; моральні аспекти культури танцю; про релігійні, військові та світські танці; про музичний супровід та його особливості при виконанні та ін.) та *практичної*, яка містить детальні описи танців від простих до складних, з урахуванням їх походження, розміру, ритму, описом базових кроків та рухів, а також наводиться музичний супровід [5, с. 2–3].

Запропонована Т. Арбо хореографічна нотація (графічні схеми рухів, позицій, опис фігур танцю відповідно до музичної нотації) посприяла більш ефективному розумінню хореографічних особливостей [3, с. 86]. Варто зазначити, що поміж італійських хореографічних трактатів другої пол. XVI – поч. XVII ст. аналогів книги «Orchésographie» Т. Арбо не існує.

Не зважаючи на популярність танців у Франції, не лише як придворної розваги, а й складової театралізованих вистав (балетні постановки), збереглося лише кілька раритетних видань. Це книга записів анонімного танцмейстера, французького хореографа, – Стокгольмський манускрипт (нині зберігається у Стокгольмі – Національній бібліотеці Швеції) та «Ballet de Monseigneur de Vendosme» (1610 р.). На сторінках цих видань здійснено опис театралізованого танцю та канонічних танцювальних фігур Франції та Англії поч. XVII ст. На думку Д. Невіль, ці фігури були частиною «словника фігур», на кшталт загальноіталійського словника кроків, яким користувалися Ф. Карозо, Л. Компасо, П. Люцій, Л. Лупі та Ч. Нергі [17, с. 187].

На 122-х сторінках Стокгольмського манускрипту зроблено опис музичного супроводу танців, перелік та сюжети балетів; а на початку видання (27 стор.) вміщено ілюстративний матеріал (450 геометричних танцювальних фігур) [17, с. 187]. Систематизований запис цієї колекції, який подано в замальовках до Гранд Балету «Ballet de Monseigneur de Vendosme» (1610 р.), засвідчує канонізацію танцювальних фігур, як важливого елементу англійського та французького хореографічного мистецтва кін. XVI – поч. XVII ст.

У хореографічному мистецтві Англії другої пол. XVI – першої третини XVII ст., не дивлячись на чисельні дебати щодо благопристойності бальних танців, їх положення стабілізувалося, вони були прирівняні до таких джентльменських занять – плавання, полювання та боротьби [8, с. 108]. Танці були невід’ємною частиною складних алегоричних вистав – англійських масок, в яких участь брали лише джентельмени.

Дослідники особливостей мистецтва англійського танцю відзначають два головні складники – *художньо-постановочну частину* (танець як прояв поетичного натхнення) та *техніко-виконавчу* (танець як прояв фізичної міцності та краси) [20]. З раритетних джерел XVI ст. – «The Boke Named tke Governour» (1531 р.) Т. Еліота, «A Dialogue Agaynst Light, Lewde, and Lasciuious Dauncing» (1582 р.) К. Фетерстона та «A dialogue between custom and veritie concerning the vse and abuse of dauncing and minstrelsie» (1581 р.) Т. Лоуела – дізнаємося цікаві подробиці про особливості англійського хореографічного мистецтва означеного періоду. Наприклад, Т. Еліот, осмислюючи бальні танці в контексті благородної поведінки, приписує кожному танцювальному кроку раннього басдансу відповідне естетичне значення: простий крок – старанність та передбачливість, подвійний крок – елітарність, досвідченість і скромність; реприза – обачність та ін. [10, с. 77]. Особлива увага приділялася бездоганним танцювальним рухам. Варто зауважити, що виконання багатьох танців вимагало технічної підготовки; гальярда, який існував у більш ніж 250 хореографічних варіаціях, – фізичної витривалості та легкості виконання рухів, розумових здібностей та бездоганної орієнтації. Виконання енергійної гальярди було дозволено лише молодим танцюристам, а павану дозволялося виконувати титулованим немолодим персонам [11, с. 11].

У результаті опрацювання раритетних видань можна зробити висновок: італійські та французькі хореографічні трактати середини XV – поч. XVI ст. вплинули на формування англійської танцювальної культури.

Наукова новизна статті полягає в проведеному історіографічному аналізі раритетних видань з теорії та практики бальної хореографії XV–XVII ст. у контексті мистецтвознавчого дослідження тенденцій еволюції бальних танців; виявлено вплив літературних джерел XV–XVII ст. на розвиток бальних танців та зміни хореографічної лексики.

Висновки. Внаслідок детального вивчення та проведеного мистецтвознавчого аналізу раритетних джерел Англії, Іспанії, Італії, Німеччини та Франції XV – поч. XVII ст. можемо констатувати наступні особливості та тенденції розвитку бальних танців означеного періоду: широке розповсюдження і популяризація бало та басдансів у XV ст. не лише при дворі, а й серед

заможних міщан; помітна тенденція до більш віртуозного виконання чоловічих кроків танцю; хореографічній традиції XV ст. було властиве тяжіння до асиметричних композицій бальних танців, натомість наприкінці XVI ст. помітним стає перехід до гармонізації структури та просторового малюнку; головними принципами виконання бальних танців XVI ст. стають імпровізація та варіативність, тоді як превалюючими складниками лишаються художньо-постановочна та технічно-виконавська частина; відмінні особливості між народним та придворним танцем – акцентація на дотриманні елегантності, техніки та стилю виконання; існування канону танцювальних фігур як важливого елементу англійського та французького хореографічного мистецтва кін. XVI – поч. XVII ст.; широке розповсюдження та збереження італійської танцювальної традиції середини XV ст. щонайменше до першої третини XVI ст.

Список використаних джерел

1. Зубова О. В. Жанровые разновидности танцев в итальянских танцевальных трактатах XV века / О. В. Зубова // Вестник музыкальной науки Новосибирской государственной консерватории им М. И. Глинки. – 2014. – Вип. № 4. – С. 6–14. – Новосибирск, 2014. – Вип.4(6). – С. 6–14.
2. Максимова А. Е. Танец в итальянских театральных представлениях позднего Возрождения и трактат Фабрицио Карозо «Благодородство дам» (1600) / А. Е. Максимова // Научный вестник Московской консерватории. – Москва, 2010. – № 2. – С. 106–134.
3. Михайлова-Смольнякова Е.С. Старинные бальные танцы. Эпоха Возрождения / Е. С. Михайлова-Смольнякова. – Санкт-Петербург: Изд-во Планета Музыки, 2010. – 176 с.
4. Сластіна Є. Ю. Проблеми структурного аналізу бальних танців епохи італійського Ренесансу XV ст. / Є. Ю. Сластіна // Культура України: зб. наук. пр. Харк. держ. акад. культури.– Харків, 2010. – Вип. 30. – С. 191–202.
5. Юдалевич Н. В. Оркезографія Туано Арбо – один з перших навчальних посібників для вивчення мистецтва танцю / Н. В. Юдалевич [pdf] – Режим доступу : <http://antiquo-more.irk.ru/files/sources/s13.pdf>. – Назва з екрану. – Дата звернення 14 лютого 2018.
6. Щербаков В. До проблеми нотації в Італії доби Відродження хореографічних творів для їх збереження та відтворення (перша половина XV – кінець XVI ст.) / В. В. Щербаков // Вісник НАКККіМ. – 2014. – № 1. – С. 163–169.
7. Arbeau T. Orchesographie / T. Arbeau. – Lexington: KY, 2010. – 104 p.
8. Ascham R. The Whole Works: Now first collected and revised, with a life of the author by the Rev. Dr. Giles. In 3 vols. Vol. 3. / R. Ascham. – London: J.R. Smith, 1864–1865. –138 p.
9. Dolmetsch M. Dances of England and France: From 1450 to 1600. With their music and authentic manner of performance / M. Dolmetsch. – Cambridge, MA United States : Da Capo Press, 1976. – 163 p.
10. Elyot T. The Book Named the Governor 1531 / T. Elyot; Edited with an Introduction by S. E. Lehmborg, S. E. – London: Everyman's Library, 1962. – 77 p.

11. Fetherston C. A. Dialogue Agaynst Light, Lewde, and Lasciuious Dauncing / C. A. Fetherston. – London: Thomas Dawson, 1582. – 94 p.
12. Feves A. Fabritio Caroso and the Changing Shape of the Dance, 1550–1600 / A. Feves // *Dance Chronicle*. – 1991. – Vol. 14. – no. 2/3. – pp. 159–174.
13. Kendall Y. Mediaval Dance The ORB: On-line Reference Book for Medievaj Studies [Electronic resource] / Y. Kendall. – Mode of access: <http://the-orb.net/encyclop/cultyre/music/kendall>.<http://romandelarose.org>. – Last access: 18 February. 2018. – Title from the screen.
14. Lindahl Greg Copying between Negri and Caroso [Electronic resource]. Mode of access: <http://www.pbm.com/~lindahl/articles/copying.html>. – Last access: Accessed 10 February 2018. – Title from the screen.
15. McGinnis K. T. Your Most Humble Subject, Cesare Negri Milanese. In *Dance, Spectacle, and the Body Politick, 1250–1750*, edited by Jennifer Nevile, 211–228 / K. T. McGinnis. – Indiana University Press, 2008.
16. Marrocco W. T. Inventory of 15th Century Bassedanze, Balli & Balletti in Italian Dance Manuals / W. T. Marrocco. – New York : Cord, 1981. – 109 p.
17. Nevile J. Dance Patterns of the Early Seventheen Century: the Stockholm Manuscript and «Le Ballet de Monseigneus de Vedosme» / J. Nevile // *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, 2000. – Vol. 18. – no. 2. – pp. 186–203.
18. S'ensuit l'art et instruction de bien dancier; S'ensuyvent plusieurs basses dances tant communes qu'incommunes: comme on pourra veoyr cy dedans. Facsim. reproductions of the original eds.: Paris : M. Toulouze, ca. 1488 (1st work); Lyon : J. Moderne, ca. 1535 (2nd work). – Genève : Minkoff, 1985. – 57 p.
19. Smith A.W. Fifteenth-century dance and music. *Stuvyesant. Twelve Transcribed Italian Treatises and Collections in the Domenico Piacenza Tradition, Treatises, Theory, and Music* / A.W. Smith. – NY: Pendragon Press, 1995. – Vol. 1. – 330 p.
20. Smith J. The Art of Good Dancing – Noble Birth and Skilled Nonchalance. England 1580–1630) / J. Smith // *Historical dance*. – 1987. – Vol. 2. – no. 5. [online] Available at: www.dhds.org.uk/jnl/pdf/hd2n5p30.pdf [Accessed 10 February 2018].
21. Sparti B. Breaking Down Barriers in the Study of Renaissance and Baroque dance / B. Sparti // *Dance Chronicle*. – 1996. – Vol. 19. – no. 3 – pp. 255–276.
22. Sutton J. Dances of the late Renaissance . Caroso, Fabritio. *Courtly Dance of the Renaissance: A New Translation and Edition of the Nobilta Di Dame (1600)*. Translated and edited by Julia Sutton / J. Sutton. – New York : Dover Publications, Inc, 1995. – 408 p.

References

1. Zubova, O. (2014). 'Genre varieties of dances in Italian dance treatises of the 15th century'. *Vestnik muzykalnoi nauki Novosibirskoi gosudarstvennoi konservatorii imeni M. I. Glinki [The Bulletin of Music Science of the Novosibirsk State Conservatoire named after M.I. Glinka]*, no. 4, pp. 6–14.
2. Maximova, A. (2010). 'Dance in Italian theatrical performances of the late Renaissance and Fabrizio Caroso's treatise "Nobility of the ladies" (1600)'. *Nauchnyi vestnik Moskovskoi konservatorii [Scientific Herald of the Moscow Conservatory]*, no. 2, pp. 106–134.

3. Mikhailova-Smolnyakova, E. (2010). *Old ballroom dancing. The Renaissance*. Saint Petersburg: Publishing house Planeta Music.
4. Slustina, E. (2010). 'Problems of structural analysis of ballroom dances of the epoch of the Italian Renaissance of the fifteenth century'. *Kultura Ukrainy [Culture of Ukraine]*, issue 30, pp. 191–202.
5. Yudalevich, N. (2008). *Orcaography by Tuan Arbo – one of the first teaching aids for studying the art of dance*. Available at <<http://antiquo-more.irk.ru/files/sources/s13>> [Accessed February 14 2018].
6. Shcherbakov, V. (2014). 'On the problem of the notation in Italy during the Renaissance of choreographic works for their preservation and reproduction (first half of the 15th – the end of the 16th century)'. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv [Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts]*, no. 1, pp. 163–169.
7. Arbeau, T. (2010). *Orchesographie*. Reprint from the collection of the University of Michigan Library. Lexington: KY.
8. Ascham, R. (1864). *The Whole Works*: Now first collected and revised, with a life of the author by the Rev. Dr. Giles. In 3 vols. Vol. 3. London: J.R. Smith.
9. Dolmetsch, M. (1976). *Dances of England and France: From 1450 to 1600. With their music and authentic manner of performance*. Cambridge, MA United States: Da Capo Press.
10. Elyot, T. (1962). *The Book Named the Governor, 1531*. Edited with an Introduction by S.E. Lehmborg, S.E. London: Everyman's Library, 1962. p. 77.
11. Fetherston, C. (1582). A Dialogue Agaynst Light, Lewde, and Lasciuious Dauncing. Available at: <http://www.prdl.org/author_view.php?a_id=5629> [Accessed 14 2018].
12. Feves, A. (1991). 'Fabritio Caroso and the Changing Shape of the Dance, 1550–1600'. *Dance Chronicle*, Vol. 14, no. 2/3, pp. 159–174.
13. Kendall, Y. (2002). *Medieval Dance The ORB: On-line Reference Book for Medieval Studies*, [online] Available at: <<http://the-orb.net/encyclop/cultyre/music/kendall>.<http://romandelarose.org>> [Accessed 18 February 2018].
14. Lindahl, G. (2011). Copying between Negri and Caroso, [online] Available at: <http://www.pbm.com/~lindahl/articles/copying.html> [Accessed 18 February 2018].
15. McGinnis, K. T. (2008). *Your Most Humble Subject, Cesare Negri Milanese. Dance, Spectacle, and the Body Politick, 1250–1750* / K. T. McGinnis. – Indiana: University Press.
16. Marrocco, W. T. (1981). *Inventory of 15th Century Bassedanze, Balli and Balletti in Italian Dance Manuals*. New York: Cord.
17. Nevile, J. (2000). 'Dance Patterns of the Early Seventeen Century: the Stockholm Manuscript and «Le Ballet de Monseigneur de Vedosme»'. *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, Vol. 18, no. 2, pp. 186–203.
18. S'ensuit l'art et instruction de bien dancier; S'ensuyvent plusieurs basses dances tant communes qu'incommunes: comme on pourra veoyr cy dedans (1985). Facsim. reproductions of the original eds. : Paris : M. Toulouze, ca. 1488 (1st work); Lyon : J. Moderne, ca. 1535 (2nd work). Genève: Minkoff.
19. Smith, A.W. (1995). *Fifteenth-century dance and music*: Pendragon Press.

20. Smith, J. (1987). 'The Art of Good Dancing – Noble Birth and Skilled Nonchalance. England (1580–1630)'. Historical dance, Vol. 2, no. 5, [online] Available at: <www.dhds.org.uk/jnl/pdf/hd2n5p30.pdf> [Accessed 10 February 2018].

21. Sparti, B. (1996). 'Breaking Down Barriers in the Study of Renaissance and Baroque dance'. Dance Chronicle, Vol. 19, no. 3, pp. 255–276.

22. Sutton, J. (1995). Dances of the late Renaissance. Caroso, Fabritio. Courtly Dance of the Renaissance: A New Translation and Edition of the Nobilta Di Dame (1600). New York : Dover Publications, Inc.

© Павлюк Т. С., 2018

УДК 792.82(477)“195/199”

Тимчула Андрій Васильович

викладач кафедри

народної хореографії,

Київський національний університет

культури і мистецтв,

Київ, Україна

tancor11@ukr.net

НАРОДНІ ТАНЦІ БОЙКІВ У КАЛЕНДАРНІЙ ТА РОДИННО-ПОБУТОВІЙ ОБРЯДОВОСТІ

Мета дослідження – проаналізувати особливості хореографічної культури етнографічної групи бойків у контексті календарної та родинної обрядовості. **Методи дослідження** складають принципи об'єктивності, історизму, багатофакторності, системності, комплексності та плюралізму; а для досягнення мети використано методи: проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, статистичний, описовий, логіко-аналітичний. **Наукова новизна.** Розглянуто особливості народних танці бойків у календарній та родинно-побутовій обрядовості в контексті регіональних особливостей; досліджено витоки та тенденції розвитку народного танцю на основі традицій, звичаїв, обрядів та ритуалів; проаналізовано вплив хореографічної культури поляків, словаків та угорців на формування танців Бойківщини, їх хореографічні особливості, кроки та рухи. **Висновки.** Народні танці бойків, відображаючи процеси трудової діяльності (землеробства та скотарства), певні елементи обрядовості (міфологічний та релігійний), а відтак і світосприйняття етносу, виражають духовні та моральні устої, осмислення місця та призначення людини в світі, які є основою їх світогляду.

Ключові слова: народні танці, бойки, календарна обрядовість, родинно-побутова обрядовість.