

ТЕХНІКА ВИКОНАННЯ ТА СТРУКТУРА МЕНУЕТУ В ТАНЦЮВАЛЬНИХ ТРАКТАТАХ XVIII СТ.

Є. Ю. Сластіна

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна
yevheniia_slastina@xdak.ukr.education

Ye. Slastina

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0002-8817-0391>

Є. Ю. Сластіна. Техніка виконання та структура менуету в танцювальних трактатах XVIII ст.

Дослідження присвячено аналізу техніки виконання та структури менуету на основі танцювальних трактатів XVIII ст. (праць Тауберта, Рамо, Томлінсона та ін.). Актуальність теми зумовлена необхідністю дослідження хореографічної спадщини для розвитку сучасної хореології та побудови теорії хореографічного мистецтва. Аналіз менуету, як академічної основи професійної хореографії, дозволить глибше зрозуміти естетику барокового танцю та його роль у розвитку хореографічного мистецтва. Розглянуто структуру та техніку менуету за першоджерелами XVIII ст., виконано аналіз взаємодії хореографічної та музичної складових, надано оцінку місця менуету в контексті епохи Бароко і його значення в суспільному житті. Висновано, що менует слугував ідеальною формою для навчання танцювальних навичок та заклав основи професійної хореографічної підготовки.

Ключові слова: менует, композиційна побудова, хореографічна лексика, основний крок, хореографічна структура.

Ye. Slastina. Performance technique and the minuet structure in dance treatises of XVIII century

The relevance of this study lies in the necessity for a thorough analysis of the choreographic heritage, the minuet in particular, a hallmark dance form of the XVIII century. Despite its wide prevalence, issues of its origins, evolution, and structural makeup remain insufficiently explored, often resting on XIX-century assumptions made after the dance had fallen out of fashion. Addressing these issues is crucial for the advancement of modern choreology and the construction of a coherent theory of choreographic art.

The purpose of the research is to examine the structure and performance technique of the minuet on the basis of XVIII-century primary sources (the works of Taubert, Rameau, and Tomlinson), and to analyze the interaction between its musical and choreographic components — particularly rhythmic organization and metric counterpoint. It is also important to assess the

minuet's place within the Baroque era and its significance in social life.

The methodology of this article is interdisciplinary, and combines historical, art-historical, and cultural analyses. Central to the study is a close analysis of original XVIII-century treatises to identify commonalities and differences in descriptions of the minuet, its technique, and its role in choreographic culture, thereby constructing an objective account of the dance's evolution.

The results demonstrate that the minuet served as a fundamental tool for teaching dance techniques. Analysis of the primary sources revealed the consistency of its basic steps and formal structure, alongside an evolution from simple patterns to more elaborate variations. The study examined the intricate interplay between musical and choreographic structures, particularly the use of metric counterpoint. It also highlighted the minuet's social function as a symbol of its era, signs of aristocratic identity, and an element of etiquette.

The scientific novelty of the paper lies in its holistic examination of the primary sources, its special emphasis on metric counterpoint and its pedagogical implications, and its identification of directions for future research.

The practical significance lies in providing a valuable resource for choreographers, dancers, and dance historians seeking to reconstruct the dance culture of the XVIII century and gain deeper understanding of the development of dance vocabulary. The article is useful for researchers in related disciplines and for the design of educational curricula.

Conclusions. The minuet is not merely a historical dance but a key phenomenon in the history of choreography. It played a defining role in shaping the dance culture of the XVIII century and laid the groundwork for the subsequent development of choreographic art. A detailed examination of the minuet is essential for understanding the evolution of dance vocabulary, pedagogical principles, and aesthetic ideals of the past.

Keywords: minuet, compositional structure, choreographic vocabulary, basic step, choreographic structure.

* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

Актуальність теми дослідження. Сучасний розвиток хореографічного мистецтва й безпосередньо хореології вимагає глибших досліджень стилевих особливостей техніки виконання та композиційної побудови танців попередніх епох, і зокрема барокової хореографії, як академічної основи, з якої почала формуватися система професійної академічної хореографії. Менует у цьому випадку відіграв ключове значення, узагальнивши всі естетичні та виконавські принципи барокового стилю в хореографії.

Актуальність дослідження полягає в тому, щоб глибше зрозуміти естетику й особливості танців барокового періоду. Аналіз техніки та структури допоможе краще усвідомити роль, яку менует відіграв у розвитку танцювального мистецтва. Це дозволить по-новому подивитися та переосмислити розвиток такої важливої для хореографії форми й зрозуміти, яким він був у період свого розквіту.

Постановка проблеми. У сучасному дослідницькому середовищі України приділено мало уваги цій темі, тому для глибшого розуміння процесів, які вплинули на розвиток хореографічного мистецтва, необхідно проводити детальніший аналіз структури танцювальних жанрів давніх танців. Проблематика аналізу хореографічної спадщини епохи Бароко є актуальною, оскільки має безпосередній зв'язок із науковими та практичними завданнями розвитку сучасної хореології. Перші спроби застосування наукового підходу до вивчення хореографії були здійснені італійськими майстрами танцю ще в добу Відродження. Про це свідчать численні теоретичні трактати про філософію та механіку танцювальних рухів. Вивчення генезису хореографічного руху допомагає формуванню науково-теоретичного підґрунтя для системи виразних засобів академічного хореографічного мистецтва і методики його викладання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню менуету та безпосередньо хореографічної лексики у французьких танцях XVII–XVIII ст. присвячена стаття К. А. Максименко (2020). Синтез менуету та інших танцювальних жанрів аналізувала Т. Казначеева (2021). Petri Norpu, Egil Bakka, Anne Fiskvik описали форми менуету (Norpu et al., 2024).

Мета статті — проаналізувати інформацію з хореографічних джерел XVIII ст. стосовно характеристики структури менуету, техніки виконання його основних кроків, композиційної побудови, особливостей манери виконання відповідно до естетичних та музичних принципів епохи Бароко. Дослідження ґрунтується на застосуванні аналітичного методу, що використовується при аналізі першоджерел з хореографії зазначеного періоду та виявленні характерних особливостей хореографічної естетики бароко.

Виклад основного матеріалу дослідження. Менует — одна з найпопулярніших та знакових танцювальних форм в історії хореографії. Він існував у хореографічній культурі протягом кількох століть, тому зазнав багатьох перетворень. Попри свою популярність та довгу історію, інформація про походження менуету, його розвиток, кроки та композиційну побудову все ще залишається недостатньо дослідженою. Певний час уявлення про менует формувалося на традиції, успадкованій з XIX ст., коли менует вже майже не виконували. Тому ці знання були дещо викривленими й недостатньо повними, оскільки мали місце стилістичні нашарування пізніших часів.

Менует є одним з найяскравіших жанрів барокової хореографії. Крім того, він був основою, на якій формувалися принципи системи хореографічної підготовки та виконавської майстерності танцівників.

Важливими джерелами інформації для дослідження менуету у XVIII ст. є книги таких авторів G. Taubert (1717), P. Rameau (1725), K. Tomlinson (1735) в першій половині століття та S. J. Gardiner (1786), G. Magri (1779), J. J. Martinet (1797) у другій його половині.

Дослідженням менуету займалися К. А. Максименко (2020), Т. Казначеева (2021), M. Inglehearn (1998), Tilden Russell (2020), Eduardo Sola Chagas Lima (2020) та ін.

У XVIII ст. танці входили до обов'язкового набору предметів, які мала вивчати будь-яка людина, щоб посісти достойне місце в суспільстві. Значення мистецтва танцю в епоху Бароко чудово характеризує вислів Лоренцо Берніні: «Людина схожа на саму себе тільки в русі».

Менует з'явився в XVII ст., але найбільшої популярності набув у XVIII ст. і став головним придворним танцем та символом епохи Рококо. Він поєднав епохи величі й галантності, Бароко і Рококо. Знання менуету було ознакою освіченості та галантності. Менует був чудовим відображенням вподобань і настроїв свого часу: грайливості, флірту, кокетства. Він міг бути сумним або романтичним.

На теперішній час достеменно невідомо походження менуету. За однією з версій, свою назву він отримав від назви маленьких кроків *pas menu*, які характерні для цього танцю. Курт Закс зауважує, що крок менуету слід починати завжди з правої ноги; він складається з двох кроків *demi-coupe* та двох кроків *pas marche*, які займають два такти музики на $\frac{3}{4}$ (Sachs, 1993).

Менует поєднував дві протилежні особливості: з одного боку, це був строго регламентований жанр, зафіксований у письмових джерелах того часу, з іншого — він припускав наявність імпровізації.

При французькому дворі його виконувала одна пара. Існував *Menuet de la Reine*, який виконували король з королевою, і *Menuet de Dauphin*, що виконував дофін з однією зі знатних дам. Також відомі численні варіації менуету (Taubert, 1717).

На теперішній час існує три найбільш інформативні джерела для вивчення різновидів, схем та техніки виконання кроків менуету, а саме: книга Готфрида Тауберта "Rechtschaffener Tantzmeister" («Справжній танцмейстер», Ляйпциг, 1717 р.), книга Келлома Томлінсона "The Art of Dancing" («Мистецтво танцю», 1735 р.), П'єра Рамо "Le Maître à danser" («Вчитель танців», Париж, 1725 р.). Всі автори використовували систему нотації, створену П'єром Бошаном (1636–1705 pp.), яка була опублікована його учнем Раулем де Фьоме (1653–1709 pp.) у трактаті «Хореографія, або мистецтво запису танцю» (Париж, 1700 р.).

Книга Готфрида Тауберта "Rechtschaffener Tantzmeister" («Справжній танцмейстер», Ляйпциг, 1717 р.) є дуже цінним, майже енциклопедичним джерелом інформації для дослідження хореографії XVIII ст. (Taubert, 1717). У ній ретельно описані та систематизовані принципи

танцювального мистецтва того часу. Її об'єм становить 1231 сторінка. Довгий час книга була малодоступною. Вивченню цієї книги присвячена дисертація Анджеліки Гербес (Gerbes, 1972).

Великий трактат Тауберта містить три частини: теорія, практика та нотації. Перша з них присвячена історії танцю і його місцю в громадському житті, моралі й користі. Друга частина безпосередньо про мистецтво танцю. Третя — «Нотації» з його трактату — є перекладом другого видання книги «Хореографія» Р. Фьоме та частини з «Трактату про каданс» того ж автора. Також вона містить інформацію про якості вчителів танців.

Уся книга спрямована головним чином на опанування одного танцю — менуету. Опис менуету міститься всередині книги та займає центральне місце. Тауберт називає менует найголовнішим танцем, якому варто вчитися. Він не радить витрачати час на вивчення інших танців, а натомість опановувати нові кроки та їхні складні варіації, щоб виконувати менует більш артистично (Taubert, 1717).

На думку Тауберта, всі фізичні рухи є танцем. Він поділяє їх на прозаїчні та поетичні. Прозаїчні рухи — це природні жести й рухи, які мають бути упорядковані відповідно до благородної та раціональної манери і являють собою певний етикет руху. Поетичні рухи — це ті, які виконують під музику.

Тауберт визначає 6 універсальних кроків: *pas ordinaire*, *pas glissé*, *mouvement* (що складається з *plié* та *élevé*), *demi coupe*, *coupé* та *pas grave*. Ці рухи є елементами, на яких побудовані кроки трьох основних танців цього періоду: куранти, менуету та буре. Саме ці три танці описані в розділі «Практика» і є ключовими для вивчення всіх інших танців. Завершується друга частина книги розділом про театральний танець.

Тауберт визначає два види менуету, а саме звичайний та фігурний. Звичайний менует — це ритуал залицання. Він мав стандартну схему та будувався на основному кроці менуету. Книга Тауберта — це перше, а можливо, й єдине повне хореографічне описання звичайного менуету.

Невідомий композитор у 1781 р. описує звичайний менует як танець двох закоханих, які на початку танцю вітають Амура. Вони хитро ставляться одне до одного: подають одне одному

руку, потім розлучаються, докоряють і нарешті подають дві руки, відновлюючи свою любов, і знову вітаються на знак примирення.

Фігурний менует — це звичайний менует, ускладнений за допомогою введення варіацій кроків.

Тауберт у своїй книзі описує: основний крок менуету, 5 фігур звичайного менуету, положення рук, подачу рук, техніку володіння капелюхом і повний танець.

Відмінність книги Тауберта полягає в тому, що він описує лише основні кроки головних танців у їхній простій формі, а інші кроки подаються йому по мірі того, як вони трапляються у варіаціях менуету.

У трактаті Тауберта вперше знаходимо твердження, згідно з яким назва менуету походить від *pas menu*, тобто маленьких кроків, хоча в описах Тауберт ніде не зазначає, що основний крок має бути меншим за інші. Навпаки, є уточнення, що крок *pas de bourrée* (або *fleuret*) треба виконувати дуже крихітним. Можливо, це свідчить про загальну манеру виконання маленьких кроків у менуеті. Тауберт описує чотири варіанти кроку менуету:

- *pas de menuet un seul mouvement*;
- *pas de menuet en fleuret*;
- *pas de menuet à deux mouvements*;
- *pas de menuet à trois mouvements*.

Звичайний крок менуету (*pas de menuet à deux mouvements*), за Таубертом, складається з 4 окремих кроків, які відповідають одному танцювальному такту або двом музичним тактам на 3/4. При цьому перший крок займає дві долі, другий крок — одну долю, третій — дві долі, а четвертий — одну.

Крок *pas de menuet à deux mouvements* трапляється у всіх п'яти фігурах менуету, які описує Тауберт, і, на його думку, є досконалим. Описаний ним крок *pas de menuet en fleuret* в інших джерелах фігурує під назвою *pas de menuet à deux mouvements*. Кроки *pas de menuet un seul mouvement* та *pas de menuet à trois mouvements* Тауберт вважає недосконалими.

Тауберт описує п'ять фігур менуету й вказує кількість кроків менуету в кожній з них:

- вступ до менуету (складається з 5 кроків);
- основна фігура Z (складається з 6 кроків);

- подача правих рук (6 кроків);
- подача лівих рук (6 кроків);
- подача обох рук (7 кроків).

Таким чином, загальна кількість складає 30 кроків. У книзі Тауберт не подає мелодію для менуету. Загальна кількість тактів має становити 60 для музики на $\frac{3}{4}$ та 30 — для 6/4. Зважаючи на те, що фігури мають різну кількість тактів, знайти музику відповідної до фігур Тауберта структури за кількістю тактів дуже складно.

Основна фігура менуету має вигляд літери Z. На думку Тауберта, спочатку ця фігура мала вигляд цифри 8, згодом вона змінилася на зворотну літеру S, а пізніше стала схожа на цифру 2.

Менует мав імпровізаційні елементи в межах певної структури. Одним з елементів була кількість повторів основної фігури у вигляді літери Z. Тауберт зауважує, що основну фігуру треба виконувати на початку танцю від 2 до 4 разів, а в кінці, між 4 і 5 фігурою, повторювати 1–2 рази або взагалі не виконувати. Надмірна затягнутість танцю в кінці внаслідок повторів свідчить, на його думку, про невміння партнера продемонструвати свою майстерність відразу, і він у такому випадку зловживає увагою дами.

Інші фігури також могли бути змінені. Наприклад, у першій фігурі (вступ) після двох реверансів виконавці могли відійти у верхню ліву частину зали або в нижню праву й звідти почати наступну фігуру; або залишитися на місці й зробити паузу, яка дорівнює одному кроку менуету; або зробити замість паузи крок назад чи вбік, повернувшись на ті місця, з яких починали виконання реверансів. Також можна було звичайними кроками провести даму на середину танцювальної зали й дати їй можливість розпочати основну фігуру на власний розсуд.

Тауберт вказує, що деякі виконавці під час переміщення вели даму, використовуючи тільки кроки вперед, деякі — тільки бокові кроки з правої ноги, навіть коли рухалися вперед та назад; деякі використовували кроки вперед, назад і вбік.

Також Тауберт надає можливі варіанти заміни основного кроку менуету в певних місцях, які виконавці могли використовувати, імпровізуючи. Найбільш сприятливими місцями для виконання можливих варіацій кроків є початок

малюнка основної фігури та її кінець, тому що є достатньо простору для виконання й добре видно партнера, що дозволяє узгодити кроки.

Тауберт у своїй книзі дуже ретельно описав подачу рук та їхні рухи. Він зазначив, що кавалер має зняти капелюх перед тим, як збирається подати руку дамі, тобто це є певним знаком поваги до дами та сигналом про наміри кавалера. Як знак згоди дама підіймає праву руку. Кавалер під час танцю може тримати руку дами як зверху, так і знизу. Руки дами не мають бути дуже викривленими та напруженими. Кавалери могли відпускати руку дами після того, як виводили її на центр танцювальної зали. Або могли продовжувати тримати її, виконуючи два чи три кроки менуету по колу вправо або вліво.

Фігурні менуети, на відміну від звичайних, включали більшу кількість різноманітних кроків та їхніх варіацій. Тауберт присвячує кілька глав своєї книги опису цих варіацій. Цей розділ книги є керівництвом зі створення фігурного менуету зі звичайного. На його думку, варіація — це коли танцівник навмисно відхиляється від звичайної фігури та основного кроку й виконує більш технічно складні послідовності кроків.

Фігурні менуети публікувалися зазвичай у збірниках танців, а не в посібниках з хореографії, і були поставлені на певну музику. Тауберт перелічує найбільш відомі з них на той час: *Menuet d'Anjou*, *Menuet de l'Amour*, *Menuet de Dauphin*, *Menuet de Berlin*, *Menuet d'la Princesse de Hannover*, *Menuet Alcide*, *Menuet d'Espagne*, *Menuet en quatre en huit*.

В описах менуету інші автори зазначають, що змінювати основний крок менуету можна за допомогою додавання таких кроків, як *contretemps de menuet*, *balance*, *pas grave* (Rameau, 1725). Тауберт пише про те, що додавати можна майже всі кроки, які є у французькому театральному та побутовому танці. Також він вказує, де саме та які кроки можна змінити і яким чином це робити.

Трактат Тауберта є єдиним керівництвом, у якому представлена така велика кількість варіацій кроків для імпровізування, а також рекомендацій щодо їх застосування та перетворення звичайного менуету на фігурний. Фігурний менует поєднує всі можливі кроки театального та

бального, або, як його ще називали, камерного танцю. На думку Тауберта, фігурний менует є ключем до вивчення хореографії. Він може бути настільки сильно наповнений різноманітними віртуозними варіаціями та прикрасами, що сам крок менуету може трапитися лише кілька разів.

Більшість варіацій кроків призначені для чоловіків, і зовсім невелика кількість — для дам, що свідчить про обмежену роль дами в танці та концентрацію основної глядацької уваги на чоловічій партії. Справжньою прикрасою жінки Тауберт вважає скромність. Вона не має змагатися у виконанні рухів ногами, тим більше довга спідниця їх все одно закриває.

Тауберт згадує тільки *balancé* та *contretemps* як можливі кроки для варіацій дами. Також дама має тримати стопи та коліна розведеними назовні, спина — пряма, плечі та грудна клітина — розкриті. Голова під час підйомів трохи повертається спочатку в один бік, потім в інший, що значно підвищує витонченість дами. *Contretemps* вона має виконувати за такими ж правилами, що й кавалер, але більш стримано, без великих *battements* та стрибків.

Інша важлива книга з вивчення менуету належить відомому майстру танців П'єру Рамо. У посібнику "Le Maître à danser" («Вчитель танців», Париж, 1725 р.) автор зібрав, систематизував та описав рухи, кроки, структуру і стиль виконання танців того часу (Rameau, 1725). Також кілька розділів присвячені правилам етикету на Королівському балу.

Королівський бал був центральною подією придворного життя, а менует посідав головне місце, тому правила виконання менуету були еталоном етикету для всіх суспільних урочистостей. На Королівському балу могли бути присутні лише представники знатних родин. Центральне місце в бальній залі займав король поряд з оркестром, і з цього ж місця він починав танцювати. Всі інші, хто допускався в коло придворних осіб, починаючи з принців, розміщувалися по колу в суворій відповідності до рангів. Найбільш знатні особи знаходились ближче до короля. Дами сиділи у внутрішньому колі, а кавалери за ними, утворювали зовнішнє.

Починався бал виконанням бранлю, у якому брали участь усі присутні на чолі з королем

і королевою в першій парі, за ними — всі інші. Після кількох бранлів або гавоту король і королева виконували танець на одну пару. Спочатку це була куранта, потім її замінив менует. Під час виконання королем менуету (*Menuet de la Reine*) всі присутні стояли. Після закінчення всі сідали на свої місця. Далі менует виконував принц зі знатною дамою (*Menuet de Dauphin*), і так по черзі всі охочі в послідовності, відповідно до рангів. Вміння танцювати менует свідчило про вихованість, знання придворного етикету, манеру тримати себе й галантність щодо партнера. Крім того, це була можливість представити себе перед королем і всім двором. Зважаючи на це, всі присутні висловлювали бажання виконати менует, що займало велику частину балу.

Опису менуету Рамо присвятив 5 глав своєї книги — з 21-ї по 25-ту. Згідно з дослідником, спочатку були звичайні менуети, пізніше з'явилися фігурні та як їхній різновид — пасп'є (Rameau, 1725).

У своїй книзі він описує виконання звичайного менуету. Він складався з фраз по 8 або 12 тактів і будувався на різних варіантах основного кроку. Базовим елементом кроку менуету Рамо називає *demi-coupré*, зауважуючи, що виконувати його треба обов'язково, починаючи з *plié*.

Крок менуету займав два тридольні такти: перший — каденція, або основний, другий — контркаденція, або допоміжний. Починається крок на основний такт. Перед кроком слід робити *plié* (виконується на останній рахунок допоміжного такту).

Рамо ретельно описує спосіб виконання кроку менуету вперед та вліво. Він не подає розлогого опису кроку менуету назад і вправо, лише загальні зауваження. Крок вправо він називає *pas de menuet ouverte*, тобто відкритий.

Згідно з Рамо, крок менуету складається з 4 кроків: перший крок — *demi-coupré* з правої ноги; другий крок — *pas marché* на ліву ногу; третій крок — *pas marché* на праву ногу (кроки *pas marché* виконуються на півпальцях і витягнутих ногах). В кінці другого кроку *pas marché* слід виконати *plié* на правій нозі; четвертий крок — *demi-coupré échappé* (прохідне).

Рамо вказує, що цей крок був доволі складним, тому не набув широкого розповсюдження.

Більш популярним був наступний: перший крок — *demi-coupré* з правої ноги; другий крок — *demi-coupré* з лівої ноги; третій крок — *pas marché* на праву ногу; четвертий крок — *pas marché* на ліву ногу.

Музично кроки розподіляються таким чином: перша та друга долі першого такту — *demi-coupré*; третя доля першого і перша доля другого такту — *demi-coupré*; друга та третя долі другого такту — *2 pas marché*.

Після другого *demi-coupré* перед *pas marché plié* не виконується. При виконанні рухів слід тримати коліна та стопи у виворотному положенні. Підійматися треба доволі високо, щоб встигали витягуватись коліна після *plié*.

Схема звичайного менуету складається з наступних частин:

– вступна частина;

Починається менует з двох реверансів, які зазвичай виконують перед танцем. Далі виконують один крок менуету до свого місця і два з просуванням вперед. Потім кавалер виконує один крок менуету назад, пропускаючи даму вперед, а дама, у свою чергу, виконує крок менуету вперед і стає перед партнером. Далі виконують крок менуету вправо.

- головна фігура або фігура Z менуету повторюється 5 або 6 разів;
- подача правої руки. Подача руки відбувається на рівні грудей, виконуючи при цьому ціле коло;
- подача лівої руки. Відбувається так само, рухаючись по колу;
- головна фігура повторюється 3, 4 рази;
- подача двох рук, виконуючи одне або два кола;
- реверанс.

Коли звичайна форма менуету добре засвоєна й виконавці досягли впевненого та невимушеного виконання, основну схему можна було змінювати й доповнювати прикрасами, які являли собою комбінації інших кроків. Опису додаткових кроків присвячено 23-й розділ.

Рамо рекомендує додавати *jetté échappé* після виконання одного кроку менуету й чергувати їх. За описом, цей крок є подібним до *pas coupré*, але при проходженні через першу позицію треба

виконати невеликий підскок. Його можна додавати в будь-які моменти під час танцю, де зручно виконувати, наприклад перед подачею руки або під час проходку повз одне одного. Однак не слід застосовувати цей елемент надто часто.

Ще однією прикрасою був *contretemps*. Здебільшого його виконували у фігурних менуетах і пасп'є. Рамо описує три його різновиди. Манера виконання мала бути м'якою, витриманою, без зайвого підстрибування, щоб танець залишався ніжним і витонченим. Виконувати його треба після кроку менуету.

У книзі Рамо роботі рук присвячено 24-й розділ. Руки мали бути витягнуті та природні, розміщуватись по боках корпусу, майже біля стегон, трохи вивернуті назовні.

Рамо подає графічні зображення положень рук відповідно до певних положень ніг під час виконання основного кроку менуету. Аналізуючи зображення, можна сказати, що пальці рук знаходяться в природному положенні, при цьому великий палець наближено до вказівного. Під час рухів руки не підіймаються вище талії, лікті трохи відведені від корпусу вбік, руки від плечей до ліктів залишаються весь час в одному положенні.

Під час виконання основного кроку менуету руки рухаються по колу: спочатку вниз, потім через центр вгору, не вище талії, і вбік. Цей плавний і безперервний рух супроводжує кожен крок менуету.

Руки рук стосуються тільки танцю кавалерів. У дам, крім подачі, вони залишаються нерухомі, лише плечима можна було доволі стримано підкреслювати опозицію або трохи нахилити голову, вітаючи партнера. Руки дам також знаходились збоку біля стегон, тримаючи спідницю великим і вказівним пальцями.

При виконанні менуету партнери мають весь час природним чином повертати голову одне до одного. Кавалер тримає руку дами низу, дама — зверху.

Книга Келлома Томлінсона "The Art of Dancing" («Мистецтво танцю», 1735 р.) містить опис кроків та фігур барокових танців. Менуету присвячена друга частина книги (Tomlinson, 1735).

Томлінсон подає чотири різновиди кроків менуету:

- перший він називає англійський крок. Він складається з *pas de bourrée* та *demi-coupe*;
- другий складається з *pas de bourrée* та *demi-jeté*;
- третій — французький крок — *demi-coupe* та *pas de bourrée*;
- четвертий — *pas de menuet à trois mouvements*. Він відрізнявся тим, що, на відміну від інших, до яких входило два *mouvements*, у ньому було три.

Основний крок менуету має, згідно з описом Рамо, наступну схему:

- на кінець такту виконати *plié*;
- на першу долю першого такту — *demi-coupe* правою ногою вперед;
- на другу — *plié* на правій нозі;
- на третю — *demi-coupe* вперед лівою ногою;
- на першу долю другого такту — крок вперед правою ногою;
- на другу — *plié* на правій нозі;
- на третю — *demi-coupe* лівою ногою вперед.

Схема кроків у книзі С. Дж. Гардінера "A definition of Minuet-dancing, rules for behavior in company" («Визначення менуету, правила поведінки в компанії», 1786 р.) (Gardiner, 1786) збігається з описами в Келлома Томлінсона.

Наприкінці XVIII ст., у 1797 р., була видана книга майстра танцю Мартіне «Нарис про базові принципи мистецтва танцю» (Martinet, 1797). На думку дослідника, танець розвиває вміння представляти себе, виховує впевненість у рухах, грацію та виправляє природні недоліки тіла. Крім того, він впливає на характер, покращуючи емоційний стан людей, схильних до смутку та меланхолії (там само, с. 13–17). Згідно з Мартіне, танець буває двох жанрів, а саме серйозний та веселий. Такі танці, як звичайний і фігурний менует (*Menuet de la Cour*, *Menuet de Dauphin*), прості та фігурні пасп'є Мартіне відносить до серйозного жанру. До веселого жанру він зараховує такі танці, як балети, *entrées* та характерні танці. Характерними танцями він називає: *l'arlequine*, *la matelotte*, *le branle*, *la bourée*, *la gigue*, *la gavotte*, *les tricotées de Paris*, *le rigodon*, *la périgourdine*, *le congo*, *la valse*, *l'allemande*, контрданси.

У цей час менует вже втрачає свою популярність, і його продовжували вивчати тільки як

тренувальні вправи для виховання витонченості, м'якості та чіткості в рухах тіла (там само, с. 42).

Крок менуету в цей час займав 2 такти музики на $\frac{3}{4}$ і виконувався на 6 долей. Відповідно до описів у книзі Мартіне, крок менуету можна виконувати вперед, вправо та вліво. Мартіне зазначає, що кроки вбік треба робити до половини другої позиції, приблизно на відстань 15 см. Можна припустити, що кроки в четверту позицію також слід виконувати на таку саму відстань, тобто просування під час виконання кроків дуже незначне. Вихідне положення — третя або п'ята позиція, права нога попереду, голова й корпус прямі.

Крок менуету вперед:

- *plié*;
- крок вперед правою ногою;
- *plié*.

Крок вперед лівою ногою:

- два кроки вперед на прямих ногах.

Крок менуету вправо:

- *plié*;
- крок вправо до половини другої позиції;
- *plié* у третій позиції, ліва нога позаду;
- крок на ліву ногу назад;
- два кроки вправо на прямих ногах, правою ногою в другу та лівою в третю позицію назад.

Крок менуету вліво:

- *plié*;
- крок правою ногою вперед у четверту позицію, ліва нога при цьому підтягується в першу позицію з прямими колінами;
- *plié*;
- крок лівою ногою в другу позицію вліво;
- два кроки вліво на прямих ногах, спочатку правою ногою в третю позицію назад, потім лівою ногою в другу позицію.

Як видно з опису, перші два кроки — це кроки *demi-couré*, замість цього Мартіне вживає такі терміни, як *pliez* та *glissez*. Інші два кроки на прямих ногах він називає *pas marchés*.

Якщо проаналізувати музичні нотації та хореографічну побудову менуетів, виявляються певні суперечності. Для менуету характерне поєднання симетрії та асиметрії у взаємодії хореографії й музики. Це стосується невідповідності музичних акцентів хореографічним при виконанні основного кроку. Так, наприклад, у музиці

на $\frac{3}{4}$ перша доля є сильною, а дві наступні — слабкі. Виконання основного кроку менуету займає два такти. Сильні й слабкі долі у двох тактах музики чергуватимуться наступним чином:

Сильна — слабка — слабка Сильна — слабка — слабка

або:

С с с С с с

Хореографічні акценти чергуються так:

Сильна — слабка — Сильна Сильна — Сильна — слабка

або:

С с С С С с

При виконанні основного кроку хореографічні акценти дещо відрізняються, у результаті виникає метричний контрапункт або поліфонія; це створює ефект мерехтіння пульсів і складається враження, що виконавець рухається не те щоб всупереч музиці, але й не зовсім з нею (Mattheson, 1737, с. 109). Кроки ніби відриваються від метричної пульсації музики й створюють свій акцентний рельєф. Від цього виникає враження помірної повітряності виконання.

Музична структура менуетів часто має неквадратну побудову. Такти можуть групуватись у фрази по 3, 5, 7. Основний крок менуету вимагає музичних фраз з парною кількістю тактів (Richelet, 1681, с. 567), тому виникає питання, яким чином співвідносяться неквадратні музичні фрази з двотактним виконанням основного кроку. Томлінсон у своїй книзі «Мистецтво танцю» пише, що для танцівника важливіше орієнтуватись на двотактність виконання основного кроку менуету, ніж хвилюватись про зв'язок музики й руху на високому рівні їхніх взаємовідносин. Таким чином, поєднання регулярних та нерегулярних структур викликає відчуття вибагливості й позбавляє регулярну хореографічну ритміку монотонності, а багаторазові повтори в менуетах компенсують нерегулярність музичних фраз. Разом музика й хореографія перетинаються і створюють перехресний рельєф метричної пульсації, завдяки чому загальна картина сприйняття стає складнішою, утворюється відчуття багатоплановості та неоднозначності, що пробуджує фантазію й уяву.

Рухи рук і ніг працюють, доповнюючи одне одного, і складають компліментарну ритміку,

утворюючи цікавий візуально-ритмічний малюнок, коли на противагу чіткій та точній роботі ніг руки виконують плавні, м'які рухи, які ніби виводять лінії скрипкового смичка (Taubert, 1989, с. 111).

Висновки. Проведене дослідження дозволило здійснити глибокий аналіз інформації, отриманої з хореографічних джерел XVIII ст., що є важливим для розуміння еволюції хореографічного мистецтва. Зокрема, було досліджено структуру менуету, техніку виконання його основних кроків, принципи композиційної побудови, а також особливості манери виконання, що були тісно пов'язані з естетичними та музичними канонами епохи Бароко.

Опису цього танцю автори приділяли особливу увагу. Маючи різноманітні форми від простої до складної, він забезпечував можливість поступового вивчення й удосконалення технічної майстерності та був ідеальною формою для системи хореографічної підготовки танцівників. Можна сказати, що вивчення менуету є одночасно як основою, так і вершиною хореографічної майстерності того часу.

Аналіз першоджерел виявив певні розбіжності в описах техніки виконання кроків менуету в різних авторів. Це явище можна пояснити кількома факторами. З плином часу танцювальне мистецтво неминуче зазнавало змін. Техніка, стиль і манера виконання танців могли трансформуватися під впливом нових тенденцій, моди та естетичних уподобань. Тому не дивно, що автори, які жили та працювали в різні періоди XVIII ст., могли фіксувати дещо відмінні підходи до виконання менуету. Крім того, кожен танцювальний майстер був не лише носієм традиції, але й творчою особистістю. Вони могли мати власне бачення танцю, свої методи навчання та інтерпретації рухів. Ці індивідуальні відмінності знаходили відображення в їхніх працях, що й спричиняло розбіжності в описах.

Попри певні розбіжності, книги таких авторів, як Готфрід Тауберт, П'єр Рамо, Келлом Томлінсон та Мартіне, є надзвичайно цінними джерелами інформації для сучасних дослідників. Вони містять детальні відомості про:

- **структуру менуету:** опис фігур, їх послідовність, правила композиційної побудови танцю;
- **композиційну побудову:** принципи організації танцювального простору, взаємодію між партнерами;
- **хореографічну лексику:** термінологію, назви кроків, опис рухів;
- **особливості музичного супроводу менуету:** ритм, темп, музичні фрази.

У своєму поєднанні протилежностей, багатшаровості, різноманітності, порушенні правил та одночасному слідуванні строгим формам менует повністю відповідає стилістичним особливостям епохи Бароко.

Дослідження менуету на основі першоджерел XVIII ст. має важливе значення для сучасної хореографії. Воно дозволяє розширити наше розуміння історії танцю, побачити його еволюцію та зв'язок з культурними процесами. Знання історичної спадщини є джерелом натхнення для сучасних хореографів, які можуть використовувати елементи старовинних танців у своїх постановках. Вивчення техніки виконання менуету також може допомогти сучасним танцівникам удосконалити свою майстерність, розвинути координацію, грацію та виразність рухів. Дослідження менуету може бути корисним не лише для хореографів, але й для музикантів, істориків, культурологів, оскільки танець є синтезом різних видів мистецтва та культурних явищ.

Таким чином, дослідження менуету на основі першоджерел XVIII ст. є важливим внеском у розвиток хореології та сприяє глибшому розумінню еволюції танцювального мистецтва.

Список посилань

- Максименко, К. А. (2020). Хореографічна лексика у французьких музично-сценічних постановках XVII–XVIII століть. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 157–161.
- Казначеева, Т. О. (2021). О. І. Самойленко, С. В. Осадча, А. Д. Черноіваненко, & К. І. Майденберг-Тодорова (Ред.). *Явище школи в музичному виконавстві та музикознавстві: історія та сучасність*. Одеська національна академія ім. А. В. Нежданової; ГО «Музикознавці України у світовій культурі». <https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/2022/05/tezy2021.pdf>
- Gardiner, S. J. (1786). "A definition of Minuet-dancing, rules for behavior in company". Gale Ecco, Print Editions.

- Gerbes, A. R. (1972). *Gottfried taubert on social and theatrical dance of the early XVIII century* [Dissertation, The Ohio State University].
- Hoppu, P., Bakka, E., & Fiskvik, A. (Eds.) (2024). *The Nordic minuet. Royal fashion and peasant tradition*. OpenBook Publishers <https://books.openbookpublishers.com/10.11647/obp.0314.pdf>
- Martinet, J. J. (1797). *Essai, ou Principes Élémentaires de l'Art de la Danse*. Lausanne.
- Mattheson, J. (1737). *Kern melodischer Wissenschaft*. Verlegts Christian Herold.
- Rameau, P. (1725). *Le Maître à danser*. Paris.
- Richelet, C. P. (1681). *Dictionnaire François*. Paris.
- Sachs, C. (1933). *Eine Weltgeschichte des Tanzes*. Berlin.
- Taubert, G. (1717). *Rechtschaffener Tanzmeister*. Leipzig.
- Taubert, K. (1989). *Das Menuett: Geschichte und Choreographie*. Zürich.
- Tomlinson, K. (1735). *The Art of Dancing*. Printed for the author.
- Inglehearn, M. (1998). *Minuet in the late XVIII century: Including a Reprint of S.J.Gardiner's A Dancing Master's Instruction Book of 1786*. London.[In English].
- Magri, G. (1779). *Trattato Teorico-Prattico di Ballo*. Napoli. [In Italian].
- Eduardo Sola Chagas Lima (2020). *Metrical Dissonances in the Baroque Minuet: Theory and Practice*. Lacombe. [In English].
- Tilden Russell (2020). *Dance Theory: Source Readings from Two Millenia of Western Dance*. Oxford University Press. [In English].

References

- Maksymenko, K. A. (2020). Choreographic vocabulary in French musical and stage productions of the XVII and XVIII centuries. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 2, 157–161. [In Ukrainian].
- Kaznacheieva, T. O. (2021). O. I. Samoilenko, S. V. Osadcha, A. D. Chernoiivanenko, & K. I. Maidenberh-Todorova (Eds.). *The Phenomenon of the School in Musical Performance and Musicology: History and Modernity*. A. V. Nezhdanova Odesa National Academy; NGO "Musicologists of Ukraine in the World Culture". <https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/2022/05/tezy2021.pdf> [In Ukrainian].
- Gardiner, S. J. (1786). "A definition of Minuet-dancing, rules for behavior in company". Gale Ecco, Print Editions. [In English].
- Gerbes, A. R. (1972). *Gottfried taubert on social and theatrical dance of the early eighteenth century* [Thesis, the Ohio State University]. [In English].
- Hoppu, P., Bakka, E., & Fiskvik, A. (Eds.) (2024). *The Nordic minuet. Royal fashion and peasant tradition*. OpenBook Publishers. <https://books.openbookpublishers.com/10.11647/obp.0314.pdf> [In English].
- Martinet, J. J. (1797). *Essai, ou Principes Élémentaires de l'Art de la Danse*. Lausanne. [In French].
- Mattheson, J. (1737). *Kern melodischer Wissenschaft*. Verlegts Christian Herold. [In German].
- Rameau, P. (1725). *Le Maître à danser*. Paris. [In French].
- Richelet, C. P. (1681). *Dictionnaire François*. Paris. [In French].
- Sachs, C. (1933). *Eine Weltgeschichte des Tanzes*. Berlin. [In German].
- Taubert, G. (1717). *Rechtschaffener Tanzmeister*. Leipzig. [In German].
- Taubert, K. (1989). *Das Menuett: Geschichte und Choreographie*. Zürich. [In German].
- Tomlinson, K. (1735). *The Art of Dancing*. Printed for the author. [In English].
- Inglehearn, M. (1998). *Minuet in the late XVIII century: Including a Reprint of S.J.Gardiner's A Dancing Master's Instruction Book of 1786*. London.[In English].
- Magri, G. (1779). *Trattato Teorico-Prattico di Ballo*. Napoli. [In Italian].
- Eduardo Sola Chagas Lima (2020). *Metrical Dissonances in the Baroque Minuet: Theory and Practice*. Lacombe. [In English].
- Tilden Russell (2020). *Dance Theory: Source Readings from Two Millenia of Western Dance*. Oxford University Press. [In English].

Надійшла до редколегії 28.01.2025

Є. Ю. Сластіна

викладач, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

Ye. Slastina

lecturer, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine