

## СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА ТАНЦЮВАЛЬНА КУЛЬТУРА XIX СТ. — БАЛЬНА ХОРЕОГРАФІЯ

*Визначаються, аналізуються та характеризуються тенденції виникнення і поширення нових бальних танців, розглядаються важливі аспекти розвитку східноєвропейської танцювальної культури в XIX ст.*

**Ключові слова:** *бальна хореографія, танець, мистецтво.*

*Определяются, анализируются и характеризуются тенденции возникновения и распространения новых бальных танцев, рассматриваются важные аспекты развития восточноевропейской танцевальной культуры в XIX в.*

**Ключевые слова:** *бальная хореография, танец, искусство.*

*In the article determined, analysed and characterized the tendency of origin and distribution of new ballroom dances, the important aspects of development of the East Europe dancing culture are examined in XIX age.*

**Key words:** *ballroom dancing, dance, art.*

У XIX ст. Росія стає одним із чільних хореографічних центрів Європи. Тут функціонують дві великі балетні трупи, які щороку поповнюються високопрофесійними молодими артистами, випускниками балетних шкіл, величезне захоплення російської публіки балетом є залученню відомих артистів і балетмейстерів до роботи в Росії. Високий рівень розвитку балетного театру впливає на стиль бальної хореографії. Викладання танцю здійснюється в усіх державних і приватних вищих та середніх навчальних закладах, військових школах, іноземних пансіонах, відкриваються приватні танцювальні класи. Артисти балету навчають не лише виконувати ті чи інші танці, але й розвивають у своїх учнів почуття смаку, витонченість, граціозність. Саме тому для більшості бальних танців, що виникли за кордоном, Росія стала другою батьківщиною. Варто зауважити, що сприйняття іноземного танцювального мистецтва не було копіюванням чи наслідуванням. У Росії часто змінювали іноземні танці, виконували жвавіше і природніше.

Отже, аналіз та узагальнення теоретичних основ генези та становлення східноєвропейської танцювальної культури є актуальним для хореографічної науки.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше в українській культурології розглядаються важливі аспекти розвитку східноєвропейської танцювальної культури, зокрема бальної хореографії, в XIX ст.

**Мета** дослідження — визначення та характеристика виникнення й поширення нових бальних танців у XIX ст.

На теренах Російської імперії іноземні танці почали виконувати на перших російських балах, так званих асамблеях, запроваджених Петром I 1718 р. На думку вчених, на той період у Росії танці стали своєрідним знаряддям соціальної боротьби з «реакційним боярством» [6]. За новими правилами петрівських асамблей, кожному господареві знатного дому потрібно періодично надавати місце для танців, ігор і різних розваг. Чоловіки були зобов'язані голити бороду і відмовитися від довгих каптанів, а жінки мали відкривати шию і руки, що на той час вважалося гріховним. На асамблеях усі повинні танцювати, а того, хто не вмів гарно танцювати, вважали погано вихованим. Існував суворий церемоніал виконання танців. Спочатку виконували поклони, потім — урочисті бас-данси. Згодом окремі пари танцювали менует, англес, основними рухами яких поклони і реверанси. Після церемоніальних танців розпочиналися танці-ігри, жартильві танці, швидкі і веселі, наприклад, екосез, кеттен-танець. Бал завершувався прощальним танцем-ходом. Попереду йшов розпорядник балу — «маршал» з жезлом. Інколи прощальний танець танцювали зі свічками.

Виконання танців потребувало певного рівня майстерності, якої набували представники знаті під керівництвом іноземних танцмейстерів. Це й не дивно, оскільки мистецтво бальних танців було доволі складним. Музика для таких танців створювалася професійними композиторами, виконання бальних танців передбачало дотримання багатьох правил: послідовності композиційних фігур, етикету, відповідного вбрання тощо. Тому танці створювали й викладали танцмейстери-професіонали. Найталановитішими вважали французьких викладачів танцю, оскільки впродовж декількох століть саме Франція продукувала для всього світу танці та визначала манеру їх виконання. Серед відомих танцмейстерів — Самуїл Шмід, Філіп Базанкур, Йоган Якоб Шміт, Йоган Батіст Ланде, останній з яких причетний до відкриття першої в Росії танцювальної школи [2, с. 212].

У другій половині XVIII ст. бальні танці стають невід'ємною складовою російського побуту. До них, окрім придворного середовища, долучають дрібне дворянство, чиновників, різночинну інтелігенцію. Танці виконують на сімейних вечорах, міських балах і весіллях.

На офіційних та громадських балах найбільшу популярність мав менует, також танцювали полонез, гавот, контрданси, англес, наприкінці століття — тампет, фанданго, танець із шаллю та ін. Поряд із популярними іноземними танцями виконували вітчизняні побутові («руську», «метелицю», «козачок»).

Стосовно виникнення та розвитку бальних танців на українських теренах існує концепція радянських мистецтвознавців, згідно з якою історія вітчизняного бального танцю до 1991 р. тотожна російській і радянській. Однак деякі дослідники вважають, що українська

аристократія ще в XV–XVII стст. засвоювала європейські норми етикету й мистецтва бального танцю. Однак ця тема не передбачена нашим дослідженням і потребує ґрунтовного опрацювання.

XIX ст. характеризується переходом від феодального суспільства до капіталістичного, зміною моральних цінностей, домінуванням у мистецтві нового стилю — романтизму. У творчості митців виникає прагнення до вільного самовираження, внутрішньої краси та благородства.

Виникнення нового прошарку суспільства — буржуазії — ознаменувало завершення придворних танців. Танці виконували в просторих танцювальних залах, пристосованих для розваг міщан. Придворні танці їх не влаштовували, тому міщани почали шукати власну форму танцю. У цей час виникають і набувають поширення нові бальні танці, насамперед масові, живі та природні. Провідне місце серед них належить вальсу, який відповідав новим вимогам суспільного життя і був саме тим танцем, котрий сприйняли різні прошарки міського населення, а не лише вишукане аристократичне товариство.

Саме вальс визначає структуру і характер бальних танців, невимунену манеру виконання, що ґрунтується на вільному підпорядкуванні музичному ритму. Відсутність складних фігур, простота рухів і поз, чарівність мелодій роблять вальс улюбленим танцем.

Щодо походження вальсу і танцювальних форм, що сприяли його розвитку, між танцмейстерами і дослідниками танцю виникали дискусії.

Ф. Клігенбек у книзі «Безсмертний вальс» (1940) називає вальс істинно німецьким танцем і вважає його батьківщиною Відень [2, с. 177].

Стосовно попередників вальсу також існує декілька версій, одні називають французьку вольту, інші — німецьку алеманду, треті — австрійський лендлер.

Прибічники походження вальсу від вольти вказують на те, що вольта була першим закритим танцем, у якому утвердилися рухи, що нагадували вальсоподібні ковзання. Водночас прихильники цієї теорії визнають: рухи під час виконання вольти були дещо грубими, незграбними і не мали такої кантиленності, як вальс.

Щодо алеманди як попередниці вальсу зазначають, що цей танець пройшов складну еволюцію. Спочатку її танцювали як спокійний хоровод, який поступово став парним танцем і набув граціозності. Легкі погойдування корпусу і плавні ковзання алеманди надавали їй схожості із сучасним вальсом. До того ж, алеманду танцювало міське населення і саме це стало підґрунтям для виникнення вальсу.

Безпосереднім попередником вальсу вважають народний танець лендлер, що виник в альпійських регіонах Австрії. Лендлеру притаманні ковзний крок і повороти в середньому темпі. Рухи танцю

широкі, вільні, танцюючи, виконавці могли повертатися спинами один до одного. У XIX ст. лендлер потрапляє до міст і набуває великої популярності. Однак лендлер, як і інші народні танці, мав багато різновидів. Учені зазначають, що варіантів лендлерів було так само багато, як і бранлів, і лендлерами називали групу найпростіших танців, від яких згодом виник вальс [2, с. 178].

Дослідники також вважають попередниками вальсу парні обертальні танці дреер, шлянфер, лангаус, куяв'як, фуріант.

Слово «вальс» ввійшло до обігу в середині XVIII ст., в давніших документах трапляється «weller», «walzen», що означає крутитися, ковзати [3, с. 7].

Вальс поступово проникав до бальних зал. Цей танець руйнував споконвічні уявлення про естетику салонного танцю, в аристократичному товаристві він виявився прибульцем з іншого світу — «вульгарного, низького», тому в його становленні вальсу чинили опір і обмеження церква та представники влади. У близькості тих, хто танцював, у з'єднанні їхніх рук убачали аморальність. У працях, що вийшли друком до 1800 р., зазначалося, що суспільству, цивілізації, релігії загрожує «вальс», порівнюючи його з холерою чи проказою [6].

Однак, незважаючи на заборони, на початку XIX ст. вальс набув поширення в усій Європі. Танцмейстери й організатори балів залучали товариство до вальсу поступово. Вони вводили па вальсу в інші танці або створювали масові танці, основою яких були обертальні рухи. Згодом ця форма поступилася місцем парному вальсу. Пари кружляли в танцювальній залі, утворюючи загальне коло, що було звичним для всіх народних танців. Для вальсу були неважливі чітка послідовність і регламентація. Кожен танцював вільно, повністю поринувши в стихію ритму й мелодії.

Величезній популярності вальсу сприяла музика. Спочатку це були нескладні жартівливі пісеньки й куплети, згодом — мелодії, які виконував оркестр. Ці мелодії канонізували рухи та ритми вальсу.

Величезну роль для розвитку вальсу мала творчість відомого австрійського композитора, автора 447 вальсів, Й. Штрауса (сина) — «короля віденського вальсу». Його оркестр з великим успіхом виконував вальси в різних містах Європи. Музика Й. Штрауса ушляхетнювала й удосконалювала хореографію вальсу. Завдяки їй цей танець почали виконувати граціозніше, красивіше й трепетніше.

Водночас з тим вальси створювали видатні композитори XIX ст. — І. Ланнер, Ф. Шуберт, К. Вебер, Ф. Ліст, Ф. Шопен, М. Глінка, П. Чайковський.

Одним з найголовніших і найпопулярніших видів вальсу є віденський. Віденським його назвали тому, що саме Відень є батьківщиною цього танцю, він виник тут на початку XIX ст. і звідси почав

свою величну ходу по всьому світові. Салонний варіант віденського вальсу танцювали по III позиції: кроки виконували напіввиворітно, з носка переходили на всю ступню, рухаючись уперед. Основні рухи віденського вальсу — це вальсовий поворот, доріжка, *balance*.

Слід відзначити, що й понині вальс зберіг головне: широту і динаміку, надзвичайну плавність і легкість. Танець значно вплинув на весь бальний репертуар. Виникли й існують десятки танців, пов'язаних з вальсом: вальс-гавот, вальс-мазурка, бостон, падекатр, мінйон, повільний, або англійський, вальс, угорський вальс.

У другій половині XIX ст. в бальній хореографії відбувається синтез різних танцювальних форм, технічних прийомів, манер і стилів виконання; у техніці бальних танців — значні зміни: різноманітнішими, плавними і м'якими стають рухи рук; спрощуються і набувають більшої природності поклони. Невисокі витончені стрибки, притаманні танцям XVIII ст., були замінені спочатку *chasse*, а згодом глісуючим чи стокатуючим кроком. Більшість танців виконувалася на напівпальцях. Лише в деяких збереглися технічно складні рухи (ключ, голубець).

Бальний танець ґрунтується на найкращих зразках популярних народних танців слов'янського походження, зокрема польки, полонезу, мазурки, краков'яка тощо.

У 40-х рр. XIX ст. у Франції стала популярною полька, що згодом поширилася по всій Європі та світу. Полька — це чеський народний танець, батьківщиною якого є Богемія. До модних танцювальних салонів полька потрапила 1835 р. завдяки чеському педагогові Неруді, котрий показав її спочатку в Празі, а згодом у Відні. У 1940 р. відомий французький танцмейстер Целларіус продемонстрував польку в одному з відомих паризьких салонів, показ танцю мав величезний успіх.

Польку виконують парами по колу. Цей танець є веселим і має помірно швидкий темп. Головними рухами польки є па польки, крок з підскоком, па галопу. Згодом виникли різновиди цього танцю — полька-галоп, котильйон, полька-мазурка та ін. Полька посіла важливе місце в танцювальній творчості багатьох народів. Набуваючи національних особливостей, вона видозмінювалася, але в ній завжди залишалось поєднання рухливості й сили чоловічого танцю з кокетливою граціозністю жіночого.

Полонезом завжди відкривали урочисті танцювальні вечори та придворні бали. Він був типовим танцем польського королівського двору. Полонез розвинувся на основі народного танцю-ходи величного характеру, що називався в Польщі «ходзони». Спочатку його виконували лише на весіллях, але згодом він став улюбленим танцем багатьох святкувань. Ходзоном розпочиналися будь-які святкові заходи. У XVII ст. він став танцем панівних класів, утратив простоту, набув величної блискучої ходи й дістав назву «полонез». У XVIII ст. полонез

став популярним у Європі як бальний танець. Крок полонезу витончений та легкий і водночас плавний і величний, супроводжується неглибоким і граціозним присіданням на третій чверті кожного такту. До полонезу також входили реверанси й поклони. У цьому танці немає складних хореографічних прикрас, заплутаних рухів і поз. Однак жоден танець не потребує такої стрункості осанки та гордовитості, як полонез. Ф. Ліст зазначав: «Полонез був постійною демонстрацією блиску, слави, важливості» [4].

Великої популярності набула мазурка, назва якої походить від етнографічної групи поляків-мазурів, що проживали в Мазовії. Тут цей танець називали «мазуром», він пройшов складну еволюцію. У XIX ст. мазурка стає міжнародним бальним танцем, який набуває поширення в Чехії, Угорщині, Франції, Росії. Визнані французькі танцмейстери надали народному танцю салонного характеру і неодмінного лоску. У Росії на балах танцювали салонну й народну мазурку, що відрізнялися рухами і характером виконання.

Мазурка — стрімкий, динамічний і водночас ліричний танець, у якому легкі ковзні рухи змінюються ударами підборів та молодецьким притупуванням. У цьому танці поєднуються легка витонченість, блискуча завзятість, мрійливість. Ритмічна жвавність і гнучкість мазурки уможливили втілення в ній різноманітних образів та станів. Цей танець поступово витіснив французьку кадрили і став кульмінацією балу.

Краков'як — польський народний танець, що виник у Краківському воєводстві і був одним з найпопулярніших народних танців Польщі. У XIX — на початку XX ст. краков'як став бальним танцем. Він має гострий, чіткий, із синкопами ритм, швидкий темп і веселий життєрадісний характер. Рухи краков'яка базуються в основному на різних підскоках і стрибках [4, с. 150].

Разом із цими танцями наприкінці XIX — на початку XX ст. в Росії набувають поширення нові бальні танці — падепатинер, падеграс, падеспань, па-де-труа. Це парні танці легкого граціозного характеру, що складаються із простих кроків, фіксованих витончених поз, плавних рухів рук.

Отже, багато зразків бальних танців, виникнувши в якійсь одній країні, поширювались по всій Європі і швидко ставали модними. Так було з менуетом, гавотом, полонезом, контрдансом, вальсом, полькою, мазуркою. У кожній країні ці танці намагалися адаптувати до місцевих смаків і звичок. Особливості танцювальної культури, характер і темперамент народу відбивалися на виконанні. Так, у Росії церемоніальні танці XVIII ст. виконувалися значно жвавіше, ніж в інших країнах. Навіть вальс у різних країнах мав неоднакову інтерпретацію.

Як і в минулі часи, бальна хореографія XIX ст. зберігає тісний зв'язок з народним танцем. Головні форми й окремі рухи бальних

танців запозичені із танцювального фольклору. Однак наприкінці століття цей зв'язок набуває дещо інших особливостей. Якщо ма-зурка, полонез, краков'як були народними танцями, аранжованими для балів і святкувань, то чардаш, венгерка, тарантела — це композиції, створені танцмейстерами та прикрашені стилізованими рухами.

Разом з тим бальний танець збагачує новими па, ритмами, темпами сценічну хореографію. Значний вплив на класичний балет мав вальс, який сприяв збагаченню класичної лексики, образності та дохідливості пластичних композицій. Ритмічно жива і гнучка фактура вальсової музики, її емоційність допомогли створити танцювальні композиції, в яких мова балетної класики є повною й багатогранною [2, с. 162].

Слід відзначити, що наприкінці XIX ст. відбувається відродження танців попередніх епох. Так, у багатьох європейських країнах влаштовуються костюмовані бали, на яких починають танцювати вродисті придворні танці минулих століть. У Франції насамперед виникають менует і павана. Стає модним танцювати гавоти під музику Х. В. Глюка, А. Гретрі й інших композиторів минулих часів. На багатьох балах намагаються виконувати бранль, сарабанду, гальярдю і пасп'є. У Німеччині танцюють старовинний факельтанц, менует, гавот, лансьє [2, с. 157].

Варто відзначити, що форми танцю також тісно пов'язані з устроєм суспільства та домінуючим світоглядом. Аналогічно історіографії бального танцю, визначеної за факторами суспільного стану відповідних періодів минулого часу, доцільно проаналізувати особливості бальної хореографії в межах історії, тепер уже сучасної, оскільки «жодна ідея не може бути зрозумілою поза її історією» [5, с. 46].

Загальновідомо, що бальний танець як один із видів хореографічного мистецтва є специфічною формою відображення дійсності. У ньому відбиваються всі зміни, що відбуваються в економічному, соціальному, політичному житті суспільства. XX ст. характеризується численними суперечностями і парадоксами: мають місце жорстокість, політичний тоталітаризм і панування масової культури, водночас це період великих духовно-моральних і художніх одкровенень, надій, знахідок і наукових відкриттів. Якщо XIX ст. позначене насамперед розвитком Європи, то у XX ст. європоцентризм поступово поступається америкоецентризму. Розвиток американської культури став демократичнішим завдяки процесам асиміляції. Водночас у культурі країн Західної Європи зароджувались авангардні течії як альтернатива традиційному академізму.

Порівняно з попередніми епохами, XX ст. надало особистості значно більшої свободи у виборі свого життєвого шляху попри всі воєнні катастрофи й революції. Уже на його початку володарі титулів сприймали як явище далекого минулого, але справжньої свободи людина набуває на духовному рівні.

Особливого розмаху мало світське життя завдяки спрямованості до індивідуалізму суспільних ідеалів. Порівняння до волі, готовність до швидкоплинних змін відбиваються і в танці.

Як зазначалося, ХІХ ст. проходить під знаком вальсу, який визнається настільки романтичним, палким, легким за кроком, наскільки й відвертим, еротичним. Можливо, успіхові вальсу сприяв ефект легкого запам'ятовування, що ніби дозволив нівелювати умовності, якими сповнене все життя. Магічний вплив ритмічності танцю не лише не втрапив свого значення, а навпаки — із розвитком цивілізації простежується тенденція посилення прагнення до ритмічної музики та ритмічних танців.

На початку ХХ ст. склалися сприятливі умови для дозвіллево-розважальної діяльності. Люди мають більше часу для дозвілля і можливостей його індивідуального використання. Після зникнення балів, які були однією з форм відпочинку в ХІХ ст., їх функцію частково почали виконувати ресторани. Колись ресторани були місцем, де збирався простолюду, але згодом ці заклади викликали зацікавленість інших прошарків суспільства, де виступали різні танцівники і можна було потанцювати самим гостям.

Отже, ХІХ ст. характеризується виникненням і поширенням нових бальних танців, масових, живих та природних. Провідне місце належить вальсу. Саме він визначає структуру і характер бальних танців, невимушену манеру виконання, основу на вільному підкоренні музичному ритму. У другій половині ХІХ ст. в бальній хореографії відбувається синтез різних танцювальних форм, технічних прийомів, манер і стилів виконання, у техніці бальних танців — значні зміни: рухи рук стають плавними і м'якими, поклони набувають більшої природності. Бальний танець ґрунтується на найкращих зразках популярних народних танців слов'янського походження: польці, полонезі, мазурці, краков'яку тощо.

У подальшому планується розгляд розвитку бальної хореографії ХХ ст. на території Західної Європи, що актуально для розвитку хореографічної науки та практики.

#### **Список літератури**

1. Балет: енциклопедія. — М. : Сов.энциклопедия, 1981. — 623 с.
2. Васильева-Рождественская М. Историко-бытовой танец / М. Васильева-Рождественская. — М. : Искусство, 1987. — 382 с.
3. Современный бальный танец / Под ред. В. М. Стриганова и В. И. Уральской. — М. : Просвещение, 1977. — 431с.
4. Ивановский Н. П. Бальный танец XVI-XIX вв. / Н. П. Ивановский. — Л.-М. : Искусство, 1948. — 216 с.
5. Цареградская Т. В. На танцплощадке ...три века назад. / Т. В. Цареградская. — М. : Знание, 1991. — 64 с.
6. Худеков С. Н. История танцев / С. Н. Худеков. — СПб., 1913. — 291 с.

*Надійшла до редколегії 12.09.2012 р.*