

*Кеба Мирослав Євгенович,
старший викладач
кафедри бальної хореографії
Київського національного університету
культури і мистецтв,
keba.kiev@ukr.net*

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ТАНЦЮ В НІМЕЦЬКИХ ТРАКТАТАХ ПОЧАТКУ XVIII ст.

Мета статті. Дослідити вплив трактатів Й. Паша «Beschreibung Wahrer Tanz-Kunst» (1707 р.) та Г. Тауберта «Rechtschaffener Tantzmeister, oder Gründliche Erklärung der frantzösischen Tantz-Kunst» (1717 р.) на формування теоретичних основ навчання танцю на початку XVIII ст. у Німеччині. **Методологію** 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.** У контексті мистецтвознавчого дослідження формування теоретичних основ навчання танцю у Німеччині на початку XVIII ст., розглянуто та проаналізовано раритетні джерела європейських танцмейстерів – трактати Й. Паша, Г. Тауберта, С. Беера та Дж. Уівера; визначено уявлення тогочасних хореографів про теорію танцю та проаналізовано естетичні, теоретичні й практичні основи навчання бальним, соціальним та театральним танцям; розглянуто категорії Ausserliche Sitten-Lehre або видимої етики, а також обґрунтовано відмінності теорії від практики та їхній взаємозв'язок; виявлено, що теорія поетичного танцю пов'язана з практичними питаннями можливостей і здібностей танцюриста, поєднанням кроків, каденцій, фігур тощо. **Висновки.** Унаслідок проведеного мистецтвознавчого аналізу німецьких раритетних джерел 1700–1720-х рр., визначено, що теорію танцю, засновану на естетиці, було сформовано та розроблено танцмейстером Г. Таубертом (1717 р.), який на основі узагальнення та осмислення концепцій та деяких аспектів викладених Й. Пашем, С. Беером та Дж. Уівером, запропонував послідовну теорію танцю, дослідивши тенденції розвитку та естетичні цінності танцювального мистецтва в контексті домінування в Європі на початку XVIII ст. французької хореографії.

Ключові слова: танець, теоретичні основи, естетика, раритетні джерела, хореографічні трактати, танцмейстери.

Кеба Мирослав Євгеньевич, старший преподаватель, кафедры балльной хореографии, Киевский национальный университет культуры и искусств

Теоретические основы танца в немецких трактатах начала XVIII века

Цель статьи. Исследовать влияние трактатов И. Паша «Beschreibung Wahrer Tanz-Kunst» (1707 г.) и Г. Тауберта «Rechtschaffener Tantzmeister, oder Gründliche Erklärung der frantzösischen Tantz-Kunst» (1717) на формирование теоретических основ обучения танца в начале XVIII века в Германии. **Методологию исследования** составляют принципы объективности, историзма, многофакторности, системности, комплексности и плюрализма; а для достижения цели использованы методы: проблемно-хронологический, конкретно-исторический, статистический, описательный, логико-аналитический. **Научная новизна.** В контексте искусствоведческого исследования формирования теоретических основ обучения танца в Германии в начале XVIII века, рассмотрены и проанализированы раритетные источники европейских танцмейстеров – трактаты И. Паша, Г. Тауберта, С. Беера и Дж. Уивера; определено представление тогдашних хореографов о теории танца и проанализированы эстетические, теоретические и практические основы обучения бальным, социальным и театральным танцам; рассмотрены категории Ausserliche Sitten-Lehre или видимой этики, а также обоснованы различия теории от практики и их взаимосвязь; обнаружено, что теория поэтического танца связана с практическими вопросами возможностей и способностей танцора, сочетанием шагов, каденций, фигур и т.д. **Выводы.** Вследствие проведенного искусствоведческого анализа немецких раритетных источников 1700–1720-х гг., определено, что теорию танца, основаную на эстетике, было сформировано и разработано танцмейстером Г. Таубертом (1717), который на основе обобщения и осмысления концепций и некоторых аспектов изложенных И. Пашем, С. Беером и Дж. Уивером, предложил последовательную теорию танца, исследовав тенденции развития и

естетические ценности танцевального искусства в контексте доминирования в Европе в начале XVIII века французской хореографии.

Ключевые слова: танец, теоретические основы, эстетика, раритетные источники, хореографические трактаты, танцмейстером.

Keba Miroslav, Senior Lecturer, Ballroom Choreography Department, Kiev National University of Culture and Arts

Theoretical bases of dance in german treatises of the beginning of the XVIIIth century

The purpose of the article. To study the influence of J. Pasha's treatises «Beschreibung Wahrer Tanz-Kunst» (1707) and G. Taubert «Rechtschaffener Tantzmeister, or the Gründliche Erklärung der frantzösischen Tantz-Kunst» (1717) on the formation of the theoretical foundations of dance teaching at the beginning of the eighteenth century in Germany. **The methodology of the study** consists of the principles of objectivity, historicism, multifactor, systemicity, complexity and pluralism; and to achieve the goal methods used: problem-chronological, concrete-historical, statistical, descriptive, logical-analytical. **Scientific novelty.** In the context of art studies study of the formation of theoretical basics of dance teaching in Germany at the beginning of the eighteenth century, the rare sources of European dance-masters - the treatises of J. Pasha, G. Taubert, S. Beer and J. Weaver - were reviewed and analyzed; the representation of contemporary dance choreographers about the theory of dance was determined and the aesthetic, theoretical and practical bases of ballroom, social and theater dance were analyzed; categories of Ausserliche Sitten-Lehre or visible ethics are considered, as well as substantiated the differences between the theory and practice and their interconnections; It was revealed that the theory of poetic dance is connected with practical questions of dancer's abilities and abilities, combination of steps, cadences, figures, etc. **Conclusions.** As a result of the art analysis of German rare sources of the 1700-1720's, it was determined that: dance theory based on aesthetics was formed and developed by dance master G. Taubert (1717), which, based on the generalization and comprehension of concepts and some aspects posed by J. Pasch, S. Beer and J. Weiver proposed a consistent theory of dance by studying the development trends and aesthetic values of dance art in the context of domination in Europe at the beginning of the eighteenth century French choreography.

Key words: dance, theoretical foundations, aesthetics, rare sources, choreographic treatises, dancemasters.

Актуальність теми дослідження. Зважаючи на важливість залучення до наукового обігу нових фактів, отриманих у результаті історичних, культурологічних та мистецтвознавчих розробок, а також розширення бази досліджень з теорії та практики хореографічного мистецтва, на сучасному етапі перед вітчизняними науковцями постає необхідність звернення до вивчення та аналізу раритетних видань та першодруків, наукових праць з історії та теорії танцю минулих століть. З огляду на це, дослідження формування теоретичних основ навчання танцю у Німеччині на початку XVIII ст., на основі проведення мистецтвознавчого аналізу хореографічних трактатів Й. Паша «Опис справжнього танцювального мистецтва» («Beschreibung Wahrer Tanz-Kunst», 1707 р.) та Г. Тауберта «Праведний танцмейстер або ретельне пояснення французького мистецтва танцю» («Rechtschaffener Tantzmeister, oder Gründliche Erklärung der frantzösischen Tantz-Kunst», 1717 р.), на нашу думку, є актуальним та необхідним.

Аналіз досліджень і публікацій. Тема формування теоретичних основ навчання танцю у Німеччині на початку XVIII ст., вітчизняними науковцями висвітлена побіжно і лише в окремих аспектах. Наприклад, Т. Благова («Динаміка формування теоретичних основ хореографічної освіти: історико-культурологічний контекст», 2015 р.), досліджуючи процес формування теоретичних основ хореографічної освіти, серед праць відомих європейських теоретиків танцю, згадує трактат Г. Тауберта. Без належної уваги лишається і дослідження першодруків та раритетних джерел хореографічного мистецтва. Серед зарубіжних науковців, які здійснили дослідження, аналізуючи й трактати Й. Паша та Г. Тауберта варто назвати К. Тауберта (1950-ті рр.), А. Гербер (1972 р.), К. Петермана (1976 р.), Шредера (2004 р.), Н. Хейзінгер (2008 р.) та Т. Рассела (2012 р.). Проте багато аспектів унікальних теоретичних трактатів німецьких танцмейстерів й досі лишаються мало вивченими, не достатньо висвітленими.

Мета дослідження. Дослідити вплив трактатів Й. Паша «Опис справжнього танцювального мистецтва» («Beschreibung Wahrer Tanz-Kunst», 1707. р) та Г. Тауберта «Праведний танцмейстер або ретельне пояснення французького мистецтва танцю» («Rechtschaffener Tantzmeister, oder Gründliche Erklärung der frantzösischen Tantz-Kunst», 1717 р.) на формування теоретичних основ навчання танцю на початку XVIII ст. у Німеччині.

Виклад основного матеріалу. Початок XVIII ст. в хореографічному мистецтві Західної Європи ознаменувався перетином двох еволюційних теорій та практик танцю – французької, яка була своєрідним джерелом праць з хореографії, репертуару («Хореографія, або мистецтво письма танцю» («Chorégraphie, ou l'art de d'écrire la danse») Р. О. Фейле, виданої в Парижі 1700 р.) і нотації танців («Нотація Бошана-Фейле» («Beauchamp–Feuillet notation»), розробленою 1680 р. П. Бошаном), що домінували в європейській практиці танцю до 80-х рр. XVIII ст., та англійської (маємо на увазі теорію Дж. Уівера «Орхеографія та невеликий трактат про час та каденцію в танцях» («Orchésography & A Small Treatise of Time and Cadence in Dancing», 1706 р. – Авт.) і німецької теорії навчання танцю.

Художній танець стає предметом теоретичних дослідження німецьких танцмейстерів Й. Паша (Johann Pasch) «Опис справжнього танцювального мистецтва» («Beschreibung Wahrer Tanz-Kunst», 1707 р.), С. Р. Беера (Samuel Rudolph Behr) «Інструкція майстрів танцю для добре обґрунтованого мистецтва танцю» («Maître de Danse Anleitung Zu einer wohlgegründeten Tantz-Kunst», 1703 р.), «Майстер танцю. Добре обґрунтоване мистецтво танцю» («Maitre De Dance. Wohlgegründete Tantz-Kunst», 1709 р.) та «Мистецтво добре танцювати, або мистецтво танцювати добре» («L'art de bien danser, oder die Kunst wohl zu Tantzen», 1713 р.), Г. Тауберта (Gottfried Taubert) «Праведний танцмейстер бо ретельне пояснення французького мистецтва танцю» («Rechtschaffener Tantzmeister, oder Gründliche Erklärung der frantzösischen Tantz-Kunst», 1717 р.) та ін.

На думку дослідниці Е. Річардс, більшість посібників із танцю XVIII ст. не були призначені для філософського дискурсу, а відтак теоретичні основи, осмислення логік та парадигм тіла, послідовне формування естетичних цінностей в них не було, як і теорії танцю як такої. Теорія англійця Дж. Уівера, яка базується на фізиці рухів і є унікальною для хореографічних трактатів того періоду, позиціонується в дещо іншій категорії, адже була спрямована на переміщення танцю до гуманітарних наук і покращення методу навчання [6, 71]. Відтак трактати німецьких хореографів, у яких запропоновано послідовну теорію танцю дещо ідентичну теорії Дж. Уівера, є безпрецедентними роботами, в яких викладені роздуми над тенденціями розвитку та естетичними цінностями танцю, а також чітко й раціонально обґрунтовані відмінності теорії від практики.

Дослідження трактатів «Опис справжнього танцювального мистецтва» Й. Паша та «Праведний магістр танцю або ретельне пояснення французького мистецтва танцю» Г. Тауберта дає змогу осмислити розуміння тогочасних хореографів про теорію танцю та проаналізувати естетичні, теоретичні й практичні основи навчання бальним і театральним танцям. На їхню думку теорія – це наука про танець і саме теоретична складова в танці підвищує його престиж серед мистецтв [7, 80–84].

Й. Паш – один з найвідоміших танцмейстерів Лейпцига, на думку Л. Боніна (французького танцмейстера, який викладав у Німеччині) – належить до найкращих німецьких вчителів танців. Він майстерно володів композицією виконання та методикою навчання. Й. Паш здійснив кілька поїздок у Париж, де підвищував своє хореографічне мистецтво у М. Брокмана, відомого танцмейстера при княжому дворі Сачсен-Сербена [4, 14], а 1707 р. надрукував трактат «Опис справжнього танцювального мистецтва» («Beschreibung Wahrer Tanz-Kunst»).

Годфрід Тауберт (1679–1746 рр.), видатний німецький танцмейстер, після восьми років навчання у гімназіях Гера і Альтенбурга, навчався в університеті у місті Лейпціг (1693 р.), а з 1695 р. – розпочав викладацьку кар'єру як танцмейстер «на

громадських засадах». Протягом 1702–1715 рр. він працював у Данцігу, де з 1703 р. розпочав роботу над трьохтомним енциклопедичним трактатом «Праведний танцмейстер» («Rechtschaffener Tantzmeister»). 1706 р. він видав книгу «Невеликий проект благородних, більш природних, ніж штучні вправи для танців» («Kurtzer Entwurff Des Edlen, so wol natürlichen als künstlichen Tantz-Exercitii») [10] – комплексну програму основної роботи, в якій акцентується на теології та філософії танцю. Варто зазначити, що, на думку деяких дослідників, на написання трактату Тауберта надихнула брошура його більш успішного колеги – танцмейстера Самюеля Рудольфа Беера «Майстер танцю, керівництво до добре обгрунтованого мистецтва танцю» («Maitre de Dance, Anleitung zu einer wohlbegründeten Tantz-Kunst», 1703 р.), але Тауберт залишив його поза увагою, посилаючись на праці Й. Паша, О. Фейле та ін. [3, 1–10].

Варто зазначити, що науковий інтерес до монументального трактату Г. Тауберта активізувався лише наприкінці ХХ ст., що пояснюється складнощами перекладу (окрім німецької мови, автор використовував французьку та латинську). Важлива спроба проаналізувати кілька розділів цієї роботи була зроблена 1972 р. А. Гербес, яка виклала певні аспекти у дисертаційному дослідженні «Готфрід Тауберт в соціальному та театральному танці початку ХVІІІ століття» («Gottfried Taubert on social and theatrical dance of the early eighteenth century»). На сучасному етапі, великою мірою завдяки діяльності музикознавця та дослідника танців Т. Рассела, який 2012 р. здійснив переклад трактату «Завершення майстру танцю: переклад «Праведного танцмейстера» Готфріда Тауберта» («The Compleat Dancing Master: A Translation of Gottfried Taubert's 'Rechtschaffener Tantzmeister (1717)»), його було уведено до наукового обігу.

Трактат «Rechtschaffener Tantzmeister, oder Gründliche Erklärung der frantzösischen Tantz-Kunst» («Праведний танцмейстер, або ретельне пояснення французького мистецтва танцю»), складається з 3-х частин: 1-ша присвячена історії танців (досліджується виникнення, розвиток та вдосконалення різноманітних видів хореографічного мистецтва, визначено місце та цінність танцю в європейських та зарубіжних суспільствах). Г. Тауберт відстоює думку, що хоча танці іноді і пов'язані з гріхопадінням, сам по собі танець не є гріховним, а ті, хто так вважає – фанатики. 2-га частина – найголовніша, вміщує аналіз театрального танцю, роздуми автора щодо моралі, етики, теорії і практики як окремих компонентів мистецтва танцю, дослідження техніки та Галантного стилю (Galant style) початку ХVІІІ ст.; остання частина має дискурсивний характер – автор аналізує складові рівня майстерності танцмейстера, стосунки між учнем і вчителем, соціальну важливість та користь танцю, а також подає інформацію про різні види танцю.

Варто зазначити, що на початку ХVІІІ ст. серед соціальних та бальних танців у Німеччині панував французький танець, який, до речі, виконували на всіх балах і танцювальних заходах на території Європи – Менует. Як зазначає А. Гербес, окрім нього популярністю користувалася Куранта та кілька англійських танців [4, 12]. З трактату Г. Тауберта дізнаємося, що танцмейстери у Парижі вчили на той час виключно танцювати Менует, причому навчання відбувалося протягом 2–3-х років, що, на думку автора, є свідченням того, що таким чином французи намагалися підвищити рівень художньої форми танцю, яка та той час набула такого розповсюдження, що її легко міг виконувати будь-який учень. Багато німецьких вельмож та заможних аристократів практикували своєрідні «тури світських манер» у Францію, ті ж, хто не міг собі цього дозволити, наймали танцмейстера-француза або вчителя, який навчався у Франції.

Г. Тауберт надає вичерпні інструкції до вивчення куранти і менуета, з повним описом усіх поточних комбінацій, якими, на його думку, було необхідно володіти учням, а також побіжно описує й інші танці. Як своєрідне доповнення до основних танцювальних кроків і фігур він описує також деякі хореографічні варіації, які можуть бути використані в імпровізованих менуетах, використання зброї в танці та багато

інших аспектів французького танцю початку XVIII ст. До того ж з метою популяризації французьких танцювальних вправ (*französischen Tantz-Exercitiums*), Тауберт здійснив розширений переклад «Хореографія, або мистецтво письма танцю» («*Chorégraphie, ou l'art de d'écrire la danse*») Р. О. Фейле та описав систему нотації танцю *Beauchamp–Feuillet notation*, які на той період були важкодоступними для німецьких танцюристів. Практична частина трактату Г. Тауберта – всеохоплюючі систематичні навчання руху можна порівняти хіба що з працям таких відомих теоретиків і практиків танцю початку XVIII ст. як П. Рамо («Майстер танцю» («*Le Maître à danser*»), Париж, 1725 р.) та К. Томлінсон («Пояснення мистецтва танцю» («*The Art of Dancing Explained*»), Лондон, 1735 р.).

Варто зазначити, що Г. Тауберт у трактаті досить чітко визначає, що описує не незалежний німецький стиль, а французький стиль соціального, бального та театрального танцю. На думку А. Гербес, це безумовно є свідченням відсутності незалежного німецького стилю танцю як такого [4, 61], а також пропагування та популяризації найкращих хореографічних традицій Франції.

Й. Паш вперше визначив поняття поетичного танцю, теорія якого пов'язана з практичними питаннями можливостей і здібностей танцюриста, поєднання кроків, каденцій, фігур тощо [5, 29–30, 30–37], а також дослідив теорію практики. На думку Т. Рассела, саме його ідеї є основою трактату Г. Тауберта [9, 160], який більш ґрунтовно підходить до осмислення цього поняття і розробляє власний фундаментальний принцип, що базується на взаємодоповненні теорії практикою, втім, абсолютно поділяючи думку, що теорія має бути набагато глибшою, складнішою та метафізичною матерією, ніж просто кроки і фігури: «мистецтво танцю у своїй теорії – це наука, яка застосовує раціональні, філософські правила мистецтва для Божого відродження природного імпульсу рухатися» [7, 290]. Відповідно зрозуміти та оцінити танець можна завдяки урахуванню теорії, яка займає головне місце. Наприклад, у другій частині – «Поетичний танець в теорії та практиці» («*On poetic dance, in theory and practice*»), теорії присвячено розділ «Перші принципи та універсальні уроки, які забезпечують основу для танців», викладений на 80-ти сторінках.

Якщо Й. Паш визначає серед якостей танцмейстера головними мудрість, знання, характер та вчений розум, необхідний для завершення усіх необхідних досліджень [5, 74], то Г. Тауберт вперше додає у власну версію слова наука і теорія «танцмейстер не може бути аніпросто теоретиком, аніпросто практиком, адже теорія і практика танцю взаємопов'язані» [7, 984]. На його думку, теорія – це необхідна основа і, більше того – передумова практики, яку учень не зможе правильно витлумачити, щоб навчитися танцювати, доки не оволодіє теорією танцю. Відповідно танцмейстери мають напрацювати сильну теоретичну основу власного навчання, перш ніж вчити інших. Обидва автори поділяють думку, що передусім потрібно оволодіти знаннями «прозаїчного танцю» (відповідно стояти, ходити і вдягатися) і лише потім переходити до вивчення танцю поетичного й оволодіти додатковим вченням манер – *Ausserliche Sitten-Lehre* або видимою етикою, завдяки якому він має бути ідеально втілений. Аналізуючи роботи Й. Паша та Г. Тауберта, Т. Рассел зазначає, що усі заголовки розділів, присвячених видимій етиці у обох авторів позначені назвою *Sitten-Lehre* [9, 162].

У трактатах Й. Паша та Г. Тауберта видима етика поділяється на 6-ть частин: найважливіший фінал (*the scopus finalis of Sitten-Lehre*) – кінцева мета, сходження від практики до теорії; матерія (*the material of Sitten-Lehre*) – матерія або раціоналізація рухів людини; винахід (*the invention of Sitten-Lehre*) – відношення танцю до музики; порядок (*the ordination of Sitten-Lehre*) – ординат або соціальний обряд; декорація (*the decoratuo of Sitten-Lehre*), тобто прикраси або візуальні елементи декору та костюму; виконання (*the execution of Sitten-Lehre*) – відношення танцю до музики та його виконання, а також виконання *Sitten-Lehre* – теорії і практики поетичного танцю. Аналізуючи ж трактат С. Беера «Майстер танцю, добре засноване мистецтво танцю»

(«Maitre de Dance, Wohlgegründete Tantz-Kunst»), знаходимо певні зв'язки з категоріями які він відносить до балету: дія, інверсія, фігури, рухи, гармонія та музика, і нарешті видобуток [2, 12].

Частина «Виконання», своєрідне введення в основні принципи поетичного танцювального руху, належить до практики з точки зору теорії, оскільки поєднана розумінням того, що без теорії не може бути ніякої практики, так само як і в практиці без систематизованої теорії не може бути досягнуто нічого раціонального. Оскільки практика реалізується переважно через кроки та жести танцюриста, необхідно дослідити його тіло, його темперамент і силу, походження та вік, його обов'язки та професію – сукупність цих знань дасть змогу визначити індивідуальний підхід до навчання танцям [8, 492–493].

У «Декорації» увага приділена зовнішнім налаштуванням та декоративним матеріалам, адресованим ординатурам через такі частини прозаїчного танцю як ходіння та поклони.

У частині «Порядок» визначено і викладено правила поведінки для чоловіків та жінок на поетичних вечорах і різноманітних соціальних заходах, наприклад, весіллях, задля гарантування упорядкованого і відрегульованого проведення заходу. Тауберт присвячує окремі розділи трактату особам яким дозволено танцювати, ввічливому соціальному спілкуванню та особливостям витонченого етикету на різноманітних заходах – балах, весіллях та деяких інших зібраннях, на яких відбувалися танці [8, 491–492].

Цікавий підхід Тауберта до опанування мистецтвом танцю завдяки музичному супроводу, а також роздуми над важливістю зв'язку музики і танцю, «які є близнюками, оскільки танець народився одразу після музики [7, 20], представлено у частині «Інвентію». На його думку, оскільки природна помилковість людини заважає в усіх звичайних справах, і неприродне тіло може бути моторним лише із застосуванням великих зусиль, було винайдено спосіб підсолодити його працю і допомогти у досягненні мети. З цією метою поезія використовується в танцях, у вигляді кроків та жестів, викладених метрично. Так само, як і слова у поезії, мелодія в музиці сприяє вивченню танців, роблячи процес навчання набагато приємнішим і легшим завдяки ритмічному зв'язку. Саме тому існуючі види танців повинні бути організовані та відрегульовані так само добре, як і багато видів віршів. Музика в танці також має й інші функції, наприклад, всі заплановані кроки і жести танцю виконуються у визначений час, відповідно до музичного супроводу, що дуже допомагає танцюристу, особливо у групових парних танцях – навіть якщо одним з партнерів допущені певні хиби під час виконання повороту, він все одно може зберегти кроки і виконати їх симетрично, завдяки музиці, а більш досвідченим танцюристами вона допомагає виконувати свої прозаїчні танцювальні дії легко і пластично.

У схемі поетичного та прозаїчного танцю музика виступає остаточно визначаючим розділовим фактором. Проте сама музика, як і танець, складається не лише з теорії (до речі, елементи і принципи теорії музики на той період були набагато більше визначеними та сформованими, ніж танцю), а й з практики. Якщо виконавство та декорації стосуються практичних та перформативних, то винахідливість – теоретичних та практичних аспектів танцю. Тауберт пояснює взаємозв'язок ритму, звука (слабкого і сильного), метра та мелодії танцю, особливо акцентуючи на каденції [8, 523–529]. Варто зазначити, що його думки співпадають з роздумами Й. Паша щодо важливості взаємодії музики з танцем, проте, на думку Т. Рассела, Тауберт «робить рідкісну необережну помилку, зазначаючи що музика не має нічого спільного з іншими частинами поетичного танцю – головним фіналом, матерією, виконавством, порядком та декорацією» [9, 187].

Окремий розділ трактату присвячено роздумам на тему важливості опанування танцмейстером музичного мистецтва, оскільки вчитель танців, хоча й не повинен бути геніальним музикантом, рівень його музичної майстерності має дозволяти

підтримувати каденцію при виконанні танцювальної мелодії. Стає зрозумілим, що Тауберт вважає за доцільне розуміння музичної концепції у контексті осмислення танцю не лише танцюристами, а й танцмейстерами.

Аналізуючи трактат С. Р. Беера «Майстер танцю, керівництво до створення добре заснованого танцю» («Maitre de Dance, Anleitung zu einer wohlbegründeten Tantz-Kunst»), можемо констатувати, що він приділив цій темі набагато більше уваги, вважаючи, що ранжування музичного твору та композиції вимагає від танцмейстера володіння концептуальними знаннями з теорії та історії музики, а також знайомства з відомими композиторами [1].

Частина видимої етики «Матерія» безумовно пов'язана з інтелектуалізацією танцю, хоча на думку дослідників, незважаючи на те, що ця частина виписана найбільш детально, інтерпретація її істинного значення може бути різною. Матерія належить до «прагнення падокоїлюдини регулювати та раціоналізувати через хорошу дисципліну його швидкоплинні та безформні тілесні рухи і жести» [5, 19]. У ній хореографія отримує власну категорію – *descriptio* та *translatuo*, яка не належить ані до теорії, ані до практики танцю. Акцентуючи на раціональну організацію знання про танець, ця категорія видимої етики найбільш орієнтована на бездоганні ідеали Просвітництва. На думку Т. Рассела, до матерії варто було б віднести ще й анатомію та її вплив на рухи людини, проте Г. Тауберт вважав це неприпустимим [9, 168].

Варто зазначити, що на противагу йому активно розробляти тему анатомічного аналізу розпочав С. Беер. На його думку, танцмейстер повинен знати анатомічні назви м'язів та кісток, задіяних під час танцю. Кожен із 4-х основних рухів – *flexio*, *extensio*, *adductuo* та *abductio* – він називає відповідно до кісток, частин тіла, груп м'язів, які відповідають за вид руху. Проте, окрім Дж. Уівера, жоден інший автор хореографічних трактатів початку XVIII ст. не наважився наслідувати і розвивати цю тему.

Головна мета видимої етики полягає в тому, щоб зробити людське тіло і кінцівки відповідно до правил етикету настільки майстерними і моторними, щоб вони стали зовнішнім вираженням дисциплінованого духу. Вторинна роль полягає в тому, щоб підготувати тіло до подальшого благородного навчання, адже єдиним типом фізичних вправ, які тренують усе тіло і вчать спритності є хореографічні [5, 18–19; 7, 490].

«Найважливіший фінал» – це початкова та водночас кінцева мета видимого естетичного вчення, верхівка теорії викладеної Й. Пашем та Г. Таубертом, проте вона не є найвищою метою, а лишається лише третьою з трьох основних вимог до хорошого навчання танцям.

Якщо теорія танцю Дж. Уівера заснована на науці, то теорія Й. Паша та Г. Тауберта – на естетиці. Ці два підходи знаходяться близько до концепції матерії, другої частини видимої етики, пов'язаної зі «спробою падіння задля регулювання та раціоналізації кроків та жестів» [7, 94]. Німецькі танцмейстери початку XVIII ст. доводять, що хоча мистецтво танцю породжено природою та імітує її, оволодівати ним можна лише через раціональне мислення.

Наукова новизна. У контексті мистецтвознавчого дослідження формування теоретичних основ навчання танцю у Німеччині на початку XVIII ст., розглянуто та проаналізовано раритетні джерела європейських танцмейстерів – трактати Й. Паша, Г. Тауберта, С. Беера та Дж. Уівера; визначено уявлення тогочасних хореографів про теорію танцю та проаналізовано естетичні, теоретичні й практичні основи навчання бальним, соціальним та театральним танцям; розглянуто категорії *Ausserliche Sitten-Lehre* або видимої етики, а також обґрунтовано відмінності теорії від практики та їхній взаємозв'язок; виявлено, що теорія поетичного танцю пов'язана з практичними питаннями можливостей і здібностей танцюриста, поєднанням кроків, каденцій, фігур тощо.

Висновки. Внаслідок проведеного мистецтвознавчого аналізу німецьких раритетних джерел 1700–1720-х рр., визначено, що: теорію танцю, засновану на

естетиці, було сформовано та розроблено танцмейстером Г. Таубертом (1717 р.), який на основі узагальнення та осмислення концепцій та деяких аспектів викладених Й. Пашем, С. Беером та Дж. Уівером, запропонував послідовну теорію танцю, дослідивши тенденції розвитку та естетичні цінності танцювального мистецтва, в контексті домінування в Європі на початку XVIII ст. французької хореографії.

Література

1. Behr S. R. *Maître de Danse Anleitung Zu einer wohlgegründeten Tantz-Kunst*. Leipzig : Heinich, 1703. 83 p.
2. Behr S. R. *Maitre de Dance, Wohlgegründete Tantz-Kunst*. Leipzig : Heinich, 1709. 81 p.
3. Bennett G. *Tanztraktate im ersten viertel 18 Jh. The Minuet in 18th-Century Dance Treatises*, in: *On Common Ground 6. The Minuet in Time and Space. Proceedings of the Sixth Dolmetsch Historical Dance Society Conference*, 10–11 March, 2007. London, 2007 pp. 1–10.
4. Gerbes A. *Gottfrid Taubern on social and theatrical dance of the early eighteenth century*. Ohio : Ohio State University Press, 1972. 324 p.
5. Pasch J. *Beschreibung wahrer Tanzkunst*. Franckfurth : Wolfgang Michahelles & Johann Adolph, 1707. ed. Kurt Petermann. Leipzig: Zentralantiquariat der DDR, 1978. 478 p.
6. Richardson A. *An Aesthetics of Performance: dance in Hogarth's analysis of beauty*. *Dance research*. 2003. January. pp. 38–87.
7. Russell T. *The Compleat Dancing Master: A Translation of Gottfried Taubert's 'Rechtschaffener Tantzmeister' (1717)*. Vol. I: Introduction. New York etc: Peter Lang, 2012. 174 p.
8. Russell T. *The Compleat Dancing Master: A Translation of Gottfried Taubert's 'Rechtschaffener Tantzmeister' (1717)*. Vol. II: Translation, translated, with Introduction and Annotation, by Tilden Russell. New York etc: Peter Lang, 2012. 1015 p.
9. Russell T. *Theory and practice in Eithteenth-century dance: the German-French connection*. Newark : University of Delware Press, 2017. 250 p.
10. Taubert G. *Kurtzer Entwurff Des Edlen, so wol natürlichen als künstlichen Tantz-Exercitii*. Danzig, 1706. 54 p.

References

1. Behr, S. R. (1703). *Maître de Danse Anleitung Zu einer wohlgegründeten Tantz-Kunst*. Leipzig : Heinich [in German].
2. Behr, S. R. (1709). *Maitre de Dance, Wohlgegründete Tantz-Kunst*. Leipzig : Heinich [in German].
3. Bennett, G. (2007). *Tanztraktate im ersten viertel 18 Jh. The Minuet in 18th-Century Dance Treatises*, in: *On Common Ground 6. The Minuet in Time and Space. Proceedings of the Sixth Dolmetsch Historical Dance Society Conference*, 10–11 March, 2007. pp. 1–10. London [in English].
4. Gerbes, A. (1972). *Gottfrid Taubern on social and theatrical dance of the early eighteenth century*. Ohio : Ohio State University Press [in English].
5. Pasch, J. (1978). *Beschreibung wahrer Tanzkunst*. Franckfurth : Wolfgang Michahelles & Johann Adolph, 1707. ed. Kurt Petermann. Leipzig : Zentralantiquariat der DDR [in German].
6. Richardson, A. (2003). *An Aesthetics of Performance: dance in Hogarth's analysis of beauty*. *Dance research*. 2003. January. pp. 38–87 [in English].
7. Russell, T. (2012). *The Compleat Dancing Master: A Translation of Gottfried Taubert's 'Rechtschaffener Tantzmeister' (1717)*. Vol. I : Introduction. New York etc: Peter Lang [in English].
8. Russell, T. (2012). *The Compleat Dancing Master: A Translation of Gottfried Taubert's 'Rechtschaffener Tantzmeister' (1717)*. Vol. II: Translation, translated, with Introduction and Annotation, by Tilden Russell. New York etc: Peter Lang [in English].
9. Russell, T. (2017). *Theory and practice in Eithteenth-century dance: the German-French connection*. Newark : University of Delware Press [in English].
10. Taubert, G. (1706). *Kurtzer Entwurff Des Edlen, so wol natürlichen als künstlichen Tantz-Exercitii*. Danzig [in German].