

УДК 37.013.73

DOI: [https://doi.org/10.32461/2226-](https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220422)

3209.2.2020.220422

Цитування:

Крись А.І. Генеза та розвиток сценічного бального танцю (VIII ст. до н.е. – XVI ст. н.е.). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 2. С. 151-156.

Крись Андрій Іванович,
викладач кафедри бальної хореографії
Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5413-1992>
Krys.rumba@gmail.com

Krys A. (2020). Genesis and development of stage ball dance (VIII century B.C. - XVI century A.D.). *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 151-156 [in Ukrainian].

**ГЕНЕЗА ТА РОЗВИТОК СЦЕНІЧНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ
(VIII ст. до н.е. – XVI ст. н.е.)**

Мета статті – виявити особливості зародження та специфіку еволюції сценічних форм бального танцю за доби Античності, Середньовіччя та Ренесансу. **Методологія дослідження.** Дослідження генези та розвитку сценічного бального танцю здійснено на основі синтезу культурологічного та мистецтвознавчого методологічних підходів, що посприяли осмисленню процесу формування та еволюції сценічних форм бального танцю в історичній ретроспективі, проведенню аналізу особливостей сценічних танців Античності, Середньовіччя та Ренесансу; вивченню та виявленню композиційного вирішення театралізованих вистав бальної хореографії. **Наукова новизна.** Досліджено та проаналізовано процес формування, становлення та розвитку сценічного бального танцю в контексті специфічних типів художнього мислення доби Античності, Середньовіччя та Відродження, в яких відображаються не лише ідеологічні потреби та уявлення, співвідношення сценічного танцювального мистецтва з дійсністю, а й визначається сукупність принципів хореографії в їх теоретичному та практичному втіленнях. **Висновки.** Дослідження виявило, що сценічні форми танцю побутували з античних часів та мали ряд характерних відмінностей від народних танців. Бальний танець як історичне явище з'явився у XII ст. із побутових форм народного танцю, що зумовило його масштабну популяризацію та посприяло становленню на певному історичному етапі розвитку суспільства з посиленням соціального розшарування. Процес професіоналізації аматорського побутового, тобто формування придворного бального танцю, відбувався в безпосередньому поєднанні з театральними формами сценічного танцю. Наявність багатьох різноманітних творчих позицій та художньо-виражальна необхідність посприяли становленню різноманітних форм сценічного танцю. Проведення аналізу специфіки сценічних хореографічних постановок бальних танців в історичній ретроспективі засвідчило, що не зважаючи на чітку межу між соціальними (бальними) та театральними танцями, що відрізняються за характером та функціями, вони все ж зберігають багато спільного: набір кроків та термінологія опису, риси притаманні малюнку танців. Проте орієнтування танцюристів на глядача, відповідно до сценічного простору та певних привнесених елементах театральності, засвідчують наявність відмінних характеристик.

Ключові слова: сценічний танець, бальний танець, Античність, Середньовіччя, Ренесанс, малюнок танцю, театральність.

Крись Андрей Иванович, преподаватель кафедры бальной хореографии Киевского национального университета культуры и искусств

Генезис и развитие сценического бального танца (VIII в. до н.э. – XVI в. н.э.)

Цель статьи – выявить особенности зарождения и специфику эволюции сценических форм бального танца в эпоху Античности, Средневековья и Ренессанса. **Методология исследования.** Исследование генезиса и развития сценического бального танца осуществлено на основе синтеза культурологического и искусствоведческого методологических подходов, которые способствовали осмыслению процесса формирования и эволюции сценических форм бального танца в исторической ретроспективе, проведению анализа особенностей сценических танцев Античности, Средневековья и Ренессанса; изучению и выявлению композиционного решения театрализованных представлений бальной хореографии. **Научная новизна.** Исследован и проанализирован процесс формирования, становления и развития сценического бального танца в контексте специфических типов художественного мышления эпохи Античности, Средневековья и Возрождения, в которых отражаются не только идеологические потребности и представления, соотношение сценического танцевального искусства с действительностью, но и определяется совокупность принципов хореографии в их теоретическом и практическом воплощениях. **Выводы.** Исследование показало, что сценические формы танца существовали с древних времен и имели ряд характерных отличий от народных танцев. Бальный танец как историческое явление появился в XII в. из бытовых форм народного танца, что

обумовило його масштабну популяризацію і споспособувало становленню на определенном историческом этапе развития общества с усилением социального расслоения. Процесс профессионализации любительского бытового, то есть формирование придворного бального танца, проходило в непосредственном соприкосновении с театральными формами сценического танца. Наличие множества различных творческих позиций и художественно-выразительная необходимость поспособствовали становлению различных форм сценического танца. Проведение анализа специфики сценических хореографических постановок бальных танцев в исторической ретроспективе показало, что несмотря на четкую границу между социальными (бальными) и театральными танцами, которые отличаются по характеру и функциям, они все же сохраняют много общего: набор шагов и терминология описания, черты присущие рисунку танцев. Однако ориентировка танцоров на зрителя, в соответствии с сценическим пространством и определенные привнесенные элементы театральности, свидетельствуют о наличии отличных характеристик.

Ключевые слова: сценический танец, бальный танец, Античность, Средневековье, Ренессанс, рисунок танца, театральность.

Krys Andriy, Lecturer, Ballroom Choreography Department, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Genesis and development of stage ball dance (VIII century B.C. - XVI century A.D.)

The purpose of the article is to identify the features of the origin and specificity of the evolution of stage forms of ballroom dance in the era of Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance. **Methodology.** The study of the genesis and development of stage ballroom dancing was carried out on the basis of a synthesis of culturological and art history methodological approaches, which contributed to understanding the process of formation and evolution of stage forms of ballroom dance in historical retrospective, analyzing the features of stage dances of Antiquity, the Middle Ages and the Renaissance; the study and identification of compositional solutions for theatrical performances of ballroom choreography. **Scientific novelty.** Studied and analyzed the process of formation, formation, and development of stage ballroom dance in the context of specific types of artistic thinking of the era of Antiquity, the Middle Ages and the Renaissance, which reflect not only ideological needs and ideas, the relationship of stage dance art with reality, but also determine the totality of the principles of choreography in them theoretical and practical incarnations. **Conclusions.** The study revealed that the stage forms of dance have existed since ancient times and had a number of characteristic differences from folk dances. Ballroom dance as a historical phenomenon appeared in the XII century. from everyday forms of folk dance, which led to its large-scale popularization and contributed to the formation at a certain historical stage in the development of society with increased social stratification. The process of professionalization of amateur household, that is, the formation of a court ballroom dance, took place in direct contact with theatrical forms of stage dance. The presence of many different creative positions and artistic and expressive necessity contributed to the formation of various forms of stage dance. An analysis of the specifics of the stage choreographic productions of ballroom dances in historical retrospective showed that despite the clear boundary between social (ballroom) and theater dances, which differ in character and function, they still retain a lot in common: a set of steps and description terminology, features inherent in the figure dances. However, the orientation of the dancers to the viewer, in accordance with the stage space and certain introduced elements of theatricality, indicate the presence of excellent characteristics.

Key words: stage dance, ballroom dance, Antiquity, the Middle Ages, Renaissance, dance pattern, theatricality.

Актуальність теми дослідження. Сценічний танець як один із головних видів танцю, що передбачає наявність глядацької аудиторії та створення виконавцями хореографічного образу на сцені, виходячи зі специфіки хореографічної лексики певних танцювальних систем (наприклад, бальних танців), формувався та еволюціонував протягом століть, спираючись на народні та побутові танці, видозмінюючи їх у сценічні образи та створюючи нові елементи задля посилення засобів художньої виразності. Дослідження специфіки сценічної бальної хореографії передбачає проведення мистецтвознавчого аналізу процесу формування та розвитку сценічного танцю в історичній ретроспективі, у контексті осмислення відповідних конкретним історичним епохам типів художнього мислення.

Аналіз досліджень засвідчив, що вивчення спадщини хореографічного мистецтва в різноманітних контекстах – один із пріоритетних напрямів дослідження у сучасному зарубіжному

та вітчизняному наукових вимірах. Різноманітні аспекти традиційної танцювальної культури, зокрема, філософські та естетичні погляди, суспільно-політичні особливості та фактори впливу на формування сценічного танцю доби Античності, Середньовіччя та Ренесансу розглянуто в наукових працях Л. Брукс [11], Є. Михайлової-Смоляникової [6]. К. Франкозі [12] та ін. Деякі питання генези сценічного бального танцю знайшли відображення в працях вітчизняних науковців (О. Вакуленко, О. Касьянкової, Т. Павлюк, І. Поклад та ін.), в яких здійснено аналіз творчої діяльності відомих європейських танцмейстерів та хореографів, уточнено їх внесок в процесі професіоналізації аматорського побутового танцю; окреслено специфіку формування придворного бального танцю; досліджено специфіку балетних і театралізованих вистав. Проте проблематика розвитку театральних форм сценічного бального танцю в історичній ретроспективі вимагає більш

детального дослідження з позицій сучасного мистецтвознавства.

Мета статті – виявити особливості зародження та специфіку еволюції сценічних форм бального танцю за доби Античності, Середньовіччя та Ренесансу.

Виклад основного матеріалу. Протягом багатьох століть сценічний танець існував у різних умовах, наприклад, на примітивних тимчасових майданчиках пересувних балаганів, мандрівних труп, які розігрували сюжети, використовуючи у якості тематичного першоджерела релігійно-міфологічні та жанрові епізоди. При цьому пластика танцю створювалась безпосередньо виконавцями, а певні елементи змінювалися.

Перші відомості про існування сценічного танцю як окремого виду танцювального мистецтва науковці відносять до доби Античності. Еволюціонувавши від танцювальної активності прадавніх людей ритуального, обрядового та побутового первісного танцю, вже у VIII–VI ст. до н.е. в Стародавній Греції танець стає основою релігійного ритуалу, а також засобом становлення ліричного мистецтва – у симбіозі з музикою та поезією, танець як органічне поєднання рухів людського тіла, акробатичних елементів, ходи та міміки, стає частиною хорової лірики. Дослідники поділяють еллінські танці на релігійні, гімнастичні, мімічні (техніка виконання яких вважається основою класичного танцю у сучасному розумінні даного виду хореографічного мистецтва), театральні (у виконанні хору), танці змішаної природи та камерні салонні танці [14].

У контексті нашого дослідження вважаємо за доцільне більш детально проаналізувати театральні танці, оскільки вони не лише є першою формою сценічної хореографії, а й одним із перших професійних видів танцю.

Першоджерелами сценічного (театрального) танцю є елементи чоловічих єгипетських вистав – публічних танцювальних дійств. Більш детального розгляду отримали етапи розвитку давньогрецького театрального мистецтва – сценічні постановки поєднували декламацію віршів, міміку, жестикуляцію та спів із танцями, а склад хору, як невід'ємного елементу драматичної дії, під керівництвом хормейстера, включав співаків і танцюристів.

На думку Г. Ліхта, античні танці можна розглядати як театралізовані вистави, адже танець еллінів – це мистецтво міміки і ритму, тілесне вираження внутрішньої ідеї засобами руху (за аналогією до поезії, у якій засобом вираження ідеї є слово), метою яких було естетичне задоволення глядачів. Дослідник визначає танець стародавніх греків як мистецтво – ритмічне вираження внутрішніх процесів за

участю рухів усіх частин тіла, а не лише ніг та рук [5].

Ч. Старр зазначає, що в V ст. до н.е. ранні святкування на честь бога Діоніса перетворилися на змагання комедій, трагедій та хорових од – щороку автори трагедій надавали трилогію серйозних п'єс та напівкомічну сатиричну п'єсу для завершення вистави в афінський магістрат, де обиралися три трилогії для постановки за державні кошти у січні, березні та квітні. Описуючи структуру давньогрецького театру, дослідник вказує на те, що місцем для танців у театрі була орchestra (круглий майданчик): «співав і танцював довкола вітваря хор, якому на духовому інструменті акомпонував музикант» [10, 287], а позаду, на одній або кількох доволі широких сходах, розміщувалися актори. Відтак, п'єса в якій поєднувалися музика, танці і мова, була схожою на сучасну оперу.

Загалом, класичний період в історії Стародавньої Греції, який історики окреслюють часовими рамками з межі V–IV ст. до 338 р. до н.е., що характеризується піком розвитку сформованих протягом архаїчної доби політичних, соціально-економічних, культурних та мистецьких явищ, створив умови для активізації театральної діяльності, в якій танець відігравав значущу роль. І. Поклад, наводячи визначення танцю як елемента театрального дійства засновників античної трагедії – Есхіла (засіб підсилення напруги драматичної дії), Софокла (засіб вираження емоційної реакції на дію, що розгортається) та Еврипіда (пантонімічний засіб, що відображає почуття героїв під супровід хору), визначає його функцію у давньогрецькій трагедії як супровід мови [8, 183].

Аналізуючи п'єси Софокла, науковці одноставно зазначають, що хор в його трагедіях відігравав роль ідеалізованого свідка, який пропонував поетичні пояснення до подій, що відтворюються співом або засобами художньої виразності танцю. Так, наприклад, Б. Гіленсон, наводить фрагмент трагедії «Електра», одну з найбільш емоційних сцен – «сцену з урною» (в якій Орест приносить Електрі чорну урну з прахом її брата – безумовний доказ його смерті), акцентуючи на тому, що вираженню скорботи головної героїні відповідає танець хору [2].

Натомість у комедіях танець постає засобом виразності почуттів. С. Мокульський, класифікуючи танці у контексті культури Стародавньої Греції, зазначає, що до театральних танців, які поділялися відповідно до драматичних жанрів, відносилися «смелія» – повільний та величний танець, з характерними широкими рухами (у трагедії), досить фривольний та дещо непристойний танець «кордак» (у комедії) та ще більш непристойна

«сіккаріда» – насичений акробатичними елементами танець сатирів (у сатиричній драмі) [7, 51]. Виконувалися вони під музичний супровід барабанів, дудочок, пастуших рогів, цимбал та кастаньєт. Найбільшої популярності сатирична драма набула в Александрійський період (III–I ст. до н.е.).

На думку дослідників, Александрійська пантоміма, яку приблизно в 30-х рр. до н.е. привезли в Рим Батілус та Піладес, за характером була близька до сучасного балету [14].

Пантомім – сольний танець (сюжетом якого були переважно грецькі міфи, а лібрето писали відомі тогочасні письменники), ролі в якому виконував один актор, з характерною, відмінною від масок трагедій, маскою пантоміма – з закритим ротом. Вистава супроводжувалася співами та музикою – вокальні партії, що розкривали зміст пантоміма, виконував хор. Досягнувши високого рівня майстерності в мистецтві виразного виконання танцю, провідні актори головною метою позиціонували донесення сюжету до глядача в зрозумілій формі завдяки використанню різноманітних та виразних ритмічних рухів [3, 386].

На думку Лукіана Самосатського, автора праці «Про танці», танці набагато змістовніші та красивіші за трагедію, а їх сюжети за різноманітністю не поступаються драматургії: «все виражено було очевидно і не потребувало пояснення (...) танець показує і зображує нам вдачу та пристрасті людські, виводячи на сцену то людину закохану, то розгнівану; один зображує божевільного, інший – засмученого; і все це – з дотриманням певної міри... і все це – одна і так ж людина» [9, 43].

В. Головня зазначає, що протилежністю пантоміму був танець пірріха, який спочатку був войовничим танцем дорян, а в стародавньому Римі трансформувався в ансамблеву танцювальну виставу, в якій кількість виконавців налічувала кілька сотень виконавців. Сюжетна основа пірріхи наслідувала пантоміми, проте сценографія та ефекти були набагато розкішнішими [3, 386].

Окрім сценічних сольних та ансамблевих постановок танців, серед театральних жанрів доби Римської імперії, найбільш розповсюдженою наприкінці IV ст. була п'еса мім із танцями та акробатичними елементами, не зважаючи на заборону таких вистав християнською церквою [3, 390].

Після падіння Римської імперії (кінець V ст.) та заснування нового типу суспільства – феодального, формуються нові танцювальні форми, джерелами яких безумовно лишалися танці античності. Протягом еволюції танцювального мистецтва, частково у добу Середньовіччя, а особливо – Ренесансу,

звернення до античної хореографічної та театральної спадщини стає основою для створення нових видів сценічного танцю.

У репертуарі мандрівних труп акторів і жонглерів у XI–XIV ст. вже переважали танцювальні композиції, основою сюжетів яких були побутові ситуації з народного життя, що засвідчує вплив традицій давньоримської пантоміми.

О. Грекова-Дашковська зазначає, що сценічні хореографічні постановки (переважно хороводні та народні танці) були невід'ємною частиною музично-драматичних вистав, починаючи з перших нині відомих дослідникам п'єс [4, 67].

Бальний танець як історичне явище з'явився у XII ст. із побутових форм народного танцю, що на думку М. Васильєвої-Рождественської, великою мірою зумовило його масштабну популяризацію та посприяло становленню на певному історичному етапі розвитку суспільства, зумовленого посиленням соціального розшарування [1, 19].

Процес професіоналізації аматорського побутового, тобто формування придворного бального танцю, відбувався в безпосередньому поєднанні з театральними формами сценічного танцю. Протягом XIV–XV ст. серед італійських вельмож особливого поширення набувають сценічні постановки інтермедійного характеру, на основі яких перші офіційно визнані танцмейстери, у процесі розвитку театралізованого танцю, створюють нові канони бального танцю.

Безумовно, подібний процес характерний і для інших європейських країн періоду Ранняго Відродження. Проведений аналіз наукових праць, присвячених танцям в Іспанії, періоду XVI – першої половини XVII ст., так званого Золотого віку, засвідчив наявність двох різних термінів для означення танцю – *danza* та *baile*, критеріями відношення конкретного танцю до тієї чи іншої групи виступали моральні та соціальні чинники. Так, наприклад, «*danza*» використовувалось для описів благородних танців, які характеризувалися стриманою манерою виконання, властивою для аристократичних кіл. На протигагу йому термін «*baile*» використовували для означення танців із характерною вільною та нестримною манерою виконання, переважно найбільш розважальних верств суспільства, у тому числі й акторів. Подібні терміни зустрічаємо у трактаті Каро, присвяченому розвагам, у якому автор подає такі характеристики: «в *danza* рухи тіла та жести віртуозні та маскулітні, тоді як в *baile* (Каро подає перелік цієї групи танців – *zarabanda*, *chacóna*, *carretería*, *japóna*, *Juan Redondo*, *rastrojo*, *gorgóna*, *pipiróna*, *guiriguirigai* та ін.,

ззначаючи, що їх настільки багато, що для багатьох навіть ще не придумали назв) [13, 121] вони непристойні та вульгарні (...) всі ці посередники неробства – музиканти, поети та актори – винаходять кожен день без обмежень» [11, 346]. Варто зазначити, що навіть серед середньовічних теоретиків і практиків танцю єдиного загальноприйнятого визначення цих термінів не було, про що свідчать дослідження зарубіжних науковців. Так, наприклад, А. Кампані вважає, що *danza* означає танець як такий, а *baile* – процес виконання танцю [12, 36], інші ж дослідники, не поділяючи подібних чітких термінологічних розрізень, зазначають, що обидва терміни досить часто використовувалися у схожому контексті, а відтак не вистачає фактів для однозначного визначення чітких відмінностей між ними. Л. Брукс, посилаючись на сучасні етимологічні словники, зазначає, що першочергово, значення слова «*danzar*», яке виникло наприкінці XIV ст., відповідало офіційному сольному танцю «*danza*» та груповому танцю «*baile*», які мали вишуканий характер на противагу народному танцю «*ballar*». Дослідниця наводить запропонований іспанським науковцем Е. Котарело (Emilio Cotarelo у Mori) перелік танців, які той відносить до *bailes* – *контрапас, чакона, фанданго, джакара, пасакалле, тарантела, віллано* та до *danzars* – *алеманда, бранль, гальярда, павана* та ін., акцентуючи, що ці дві групи можна було б визначити як народні та придворні танці, проте за певний час, адаптовані та змінені відповідно до вимог придворної танцювальної культури, танці групи «*bailes*», стали частиною репертуару бальних танців, тоді як їх архаїчна форма також продовжила існувати [11, 36].

Варто зазначити, що у середньовіччі термін *baile* мав безпосереднє відношення до народного вуличного театру. За свідченням багатьох дослідників, у тогочасних п'єсах досить часто зустрічаються вищезгадані терміни, а різниця між ними стає очевидною завдяки персоніфікації. Так, наприклад, під час суперечки, аристократка, у якості аргументу, виконує *danzas*, тоді як її нетверезі апоненти – *bailes* [6, 11]. Л. Брукс, посилаючись на архівні документи 1613 р., які стосуються проведення міських святкувань в Іспанії, зазначає, що найчастіше термін «*baile*» використовувався для означення танців у складі якоїсь сценічної постановки, натомість терміном «*danza*» завжди позначали танці, що виконувалися у якості окремого театрального дійства, створені хореографами, а не театральними режисерами або авторами п'єс. Протягом XVII ст. термін *bailes* почали активно використовувати для означення інтерлюдії гумористичного змісту, в якій актори співали і танцювали (зазвичай між

другим та третім актами вистави) [11, 36]. Дослідниця наводить факти діяльності іспанських театральних труп та окремих хореографів, що свідчать про існування цілком сформованого та розвиненого виду танцювального мистецтва – *сценічного бального танцю*. Так, наприклад, театральні трупи, які постійно наймалися для виконання кількох п'єс, презентували на сцені лише «*baile*», як частину постановки, тоді як кілька хореографів заключали контракти лише на виконання «*danza*» – окремих сценічних постановок бальних танців, кожна з яких мала власну назву, певний колектив виконавців та музикантів, окремі костюми та декорації, а головне – спеціальну хореографію [11, 37].

Паралельно з розвитком сценічного бального танцю в Іспанії, в Італії в XIV ст. зароджується *придворний балет* (*Ballet de cour*), що отримує поширення у Франції завдяки одруженню флорентійської герцогині Катерині Медічі з французьким королем Генріхом II. Нова французька королева, яка любила театралізовані та церемоніальні події, у тому числі елегантні соціальні танці, посприяла популяризації італійського придворного хореографічного мистецтва та поєднанню його з французькою культурою.

У подальшому процесі еволюції танцювальних форм у західноєвропейських країнах, придворний балет перетворюється на *comédie-балет*, а згодом – на оперу-балет, невід'ємною частиною композиції яких були бальні танці. Прогресивними рисами сценічної бальної хореографії стає пришвидшення темпу виконання, професіоналізація, розвиток віртуозного танцю в сольних виступах, посилення значення масового балетного танцю та розподіл танцюристів на амплуа. Після сценічного опрацювання першоджерел народного танцю, форми та окремі елементи яких удосконалювали за правилами французької балетної стилістики, оформлюючи ритмічний каркас танцю різноманітними хореографічними елементами, внаслідок поєднання вже сценічного бального танцю поступово формувались цикли балетної сюїти.

Наукова новизна. Досліджено та проаналізовано процес формування, становлення та розвитку сценічного бального танцю в контексті специфічних типів художнього мислення доби Античності, Середньовіччя та Відродження, в яких відображаються не лише ідеологічні потреби та уявлення, співвідношення сценічного танцювального мистецтва з дійсністю, а й визначається сукупність принципів хореографії в їх теоретичному та практичному втіленнях.

Висновки. Дослідження виявило, що сценічні форми танцю побутували з античних

часів та мали ряд характерних відмінностей від народних танців. Бальний танець як історичне явище з'явився у XII ст. із побутових форм народного танцю, що зумовило його масштабну популяризацію та посприяло становленню на певному історичному етапі розвитку суспільства з посиленням соціального розшарування. Процес професіоналізації аматорського побутового, тобто формування придворного бального танцю, відбувався в безпосередньому поєднанні з театральними формами сценічного танцю. Наявність багатьох різноманітних творчих позицій та художньо-виражальна необхідність посприяли становленню різноманітних форм сценічного танцю.

Проведення аналізу специфіки сценічних хореографічних постановок бальних танців в історичній ретроспективі засвідчило, що не зважаючи на чітку межу між соціальними (бальними) та театральними танцями, що відрізняються за характером та функціями, вони все ж зберігають багато спільного: набір кроків та термінологія опису, риси притаманні малюнку танців. Проте орієнтування танцюристів на глядача, відповідно до сценічного простору та певних привнесених елементах театральності, засвідчують наявність відмінних характеристик.

Література

1. Васильева-Рождественская М. *Историко-бытовой танец*. Москва : ГИТИС, 2005. 385 с.
2. Гиленсон Б. А. *Античная литература. Древняя Греция*. Кн. 1 : Древняя Греция. Москва : Флинта : Наука, 2001. 413 с.
3. Головня В.В. *История античного театра*. Москва : Искусство, 1972. 400 с.
4. Грекова-Дашковская О. П. *Старые мастера оперетты*. Москва : Искусство, 1990. 286 с.
5. Лихт Г. *Сексуальная жизнь в Древней Греции*. Москва : Крон-пресс, 1995. 400 с.
6. Михайлова-Смоляникова Е. Танец в Испании Золотого века. *Материалы Третьей конференции по вопросам реконструкции европейских исторических танцев XIII–XX вв.* 6–7 февраля 2010. Санкт-Петербург, 2011. С. 10–24.
7. Мокульский С. *История западноевропейского театра : в 2-х ч. Ч. 1. Античный театр. Средневековый театр. Театр эпохи Возрождения*. Москва : Художественная литература, 1936. 550 с.
8. Поклад І. М. Історико-психологічний аналіз феномена танцю. *Актуальні проблеми психології: Психологія обдарованості: Збірник наукових праць Інституту психології імені Г.С. Костюка НАПН України*. Т. VI. Вип. 8. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І.Франка, 2012. С. 177–187.
9. Самосатский Л. *Сочинения : В 2-х т. Лукиан Самосатский. Сочинения*. В 2 т. Санкт-Петербург: Алетейя, 2001. Т. 2. 538 с.
10. Старр Ч. *Древние цивилизации Евразии. Исторический путь от возникновения человечества до крушения Римской империи*. Центрполиграф, 2017. 360 с.
11. Brooks L. M. *The art of dances of the processions of Seville in Spain's Golden Age*. Kassel, Germany : Edition Reichenberger, 1988. 411 p.
12. Françoise C. Number Symbolism and Renaissance Choreography. *Dance Research*. 1992. № 1. 1992. pp. 21–39.
13. Nevile J. Cavalieri's Theatrical Ballo and the Social Dances of Caroso and Negri. *Dance Chronicle*. 1999. Vol. 22. № 1. pp. 119–133.
14. *The dance. Historic Illustrations of Dancing from 3300 B.C. to 1911 A.D.* by an antiquary. London, John Bale, Sons & Danielsson, ltd. 1911. URL : <http://www.bencourtney.com/ebooks/dance/> (дата звернення : 13 квітня 2020).

References

1. Vasilyeva-Rozdestvenskaya, M. (2005). *Historical household dance*. Moscow: GITIS [in Russian].
2. Gilenson, B. A. (2001). *Antique literature. Ancient Greece*. Prince 1: Ancient Greece. Moscow: Flint: Nauka [in Russian].
3. Golovnya, V. V. (1972). *The history of the ancient theater*. Moscow: Art [in Russian].
4. Grekova-Dashkovskaya, O. P. (1990). *Old masters of operetta*. Moscow: Art [in Russian].
5. Licht, G. (1995). *Sexual life in Ancient Greece*. Moscow: Kron-press [in Russian].
6. Mikhailova-Smolyanikova, E. (2011). Dance in Spain of the Golden Age. *Materials of the Third Conference on the reconstruction of European historical dances of the 13th – 20th centuries*. February 6–7, 2010. St. Petersburg, 2011, pp. 10–24 [in Russian].
7. Mokulsky, S. (1936). *History of West European Theater: in 2 hours. Part 1. Antique Theater. The medieval theater. Renaissance Theater*. Moscow: Fiction [in Russian].
8. Poklad, I. M. (2012). Historical and psychological analysis of the phenomenon of dance. *Topical problems of psychology: Psychology of giftedness: Collection of scientific works of the Institute of Psychology named after G.S. Kostyuk NAPN of Ukraine*. Т. VI. no.8, pp. 177–187. Zhytomyr: View of the ZhDU them. I. Franko [in Ukrainian].
9. Samosatsky, L. (2001). Works: In 2 volumes. *Lucian of Samosata. Compositions*. In 2 vols. Vol. 2. St. Petersburg: Aleteyya [in Russian].
10. Starr, C. (2017). *Ancient civilizations of Eurasia. The historical path from the emergence of humanity to the collapse of the Roman Empire*. Centerpolygraph [in Russian].
11. Brooks, L. M. (1988). *The art of dances of the processions of Seville in Spain's Golden Age*. Kassel, Germany : Edition Reichenberger [in English].
12. Françoise, C. (1992). Number Symbolism and Renaissance Choreography. *Dance Research*, no. 1, pp. 21–39 [in English].
13. Nevile, J. (1999). Cavalieri's Theatrical Ballo and the Social Dances of Caroso and Negri. *Dance Chronicle*, Vol. 22, no. 1, pp. 119–133 [in English].
14. *The dance. Historic Illustrations of Dancing from 3300 B.C. to 1911 A.D.* (1911). by an antiquary. London, John Bale, Sons & Danielsson, ltd. available at : <http://www.bencourtney.com/ebooks/dance/> [in English].

Стаття надійшла до редакції 21.03.2020
Прийнято до друку 20.04.2020