

УДК 792.8

Єфанова Світлана Олександрівна,
викладач кафедри бальної хореографії
Київського національного університету
культури і мистецтв
svetlana.yasnaya@gmail.com

АНАЛІЗ СТРУКТУРИ САЛОННИХ ПАРНИХ ТАНЦІВ НА РУБЕЖІ ХІХ – ХХ СТОЛІТЬ (на прикладі «бальної» групи)

Мета роботи – проаналізувати структури салонних парних танців бальної групи на рубежі ХІХ-ХХ століть. Розглядаючи структури зазначених танців, автор ставить перед собою ціль не просто розкрити специфіку танцювальної культури зазначеного часу, але й концептуально оформити матеріал таким чином, щоб він мав методичну цінність. **Методологія** дослідження базується на поєднанні історико-стилістичного і аналітико-синтетичного підходів з методом контент-аналізу. **Наукова новизна.** У статті на належному теоретичному рівні розглядається «бальна» група салонних парних танців на рубежі ХІХ – ХХ століть, серед найбільш відомих репрезентантів якої є Падекатр (Pas de Quatre), Міньйон (Mignon), Падеграс (Pas de Grace), Каприз (La Caprice) і Том-тіт (The Tom Tit). Аналізується їх структура з описом необхідних тактів і фігур, що має вагомое теоретичне та методичне значення. Робиться наголос на важливій ролі, яку вони відіграють у розумінні специфіки історико-побутового танцю, а також у ствердженні засад сучасної танцювальної культури, у тому числі й в Україні. **Висновки.** Проведений аналіз структури салонних бальних танців означеного часу свідчить про те, як тодішнє суспільство відчувало потребу в оновленні пластичної культури, в нових танцях і про кризу шляхетних манер і смаків, яка була зумовлена демократизацією не лише соціальних устоїв, але й структурних і технічних засад хореографічного мистецтва. На прикладі салонних парних танців можна помітити, як закладалися підвалини танцювальної культури майбутнього століття, що відкриває великий простір для подальших досліджень інших груп салонних парних танців, серед яких на окрему увагу заслуговують «народні», «старовинні» та «американські» салонні танці.

Ключові слова: історико-побутовий танець, салонні танці на рубежі ХІХ – ХХ століття, Падекатр, Міньйон, Падеграс, Каприз, Том-тіт, структура танцю.

Єфанова Светлана Александровна, преподаватель кафедры бальной хореографии Киевского национального университета культуры и искусств

Анализ структуры салонных парных танцев на рубеже ХІХ-ХХ столетия (на примере «бальной» группы)

Цель работы – проанализировать структуры салонных парных танцев бальной группы на рубеже ХІХ-ХХ веков. Рассматривая структуры указанных танцев, автор ставит перед собой цель не просто раскрыть специфику танцевальной культуры указанного времени, но и концептуально оформить материал таким образом, чтоб он имел методическую ценность. **Методология** исследования базируется на сочетании историко-стилистического и аналитико-синтетического подходов с методом контент-анализа. **Научная новизна.** В статье на должном теоретическом уровне рассматривается «бальная» группа салонных парных танцев на рубеже ХІХ – ХХ веков, среди наиболее известных репрезентантов которой является Падекатр (Pas de Quatre), Міньйон (Mignon),

Падеграс (Pas de Grace), Каприз (La Caprice) и Том-тит (The Tom Tit). Анализируется их структура с описанием необходимых тактов и фигур, что имеет большое теоретическое и методическое значение. Делается упор на важную роль, которую они играют в понимании специфики историко-бытового танца, а также в утверждении основ современной танцевальной культуры, в том числе и в Украине. Выводы. Проведенный анализ структуры салонных балльных танцев указанного времени свидетельствует о том, как тогдашнее общество почувствовало потребность в обновлении пластической культуры, в новых танцах и о кризисе благородных манер и вкусов, который был обусловлен демократизацией не только социальных устоев, но и структурных и технических основ хореографического искусства. На примере салонных парных танцев можно заметить, как закладывались основы танцевальной культуры будущего века, это открывает большой простор для дальнейших исследований других групп салонных парных танцев, среди которых отдельного внимания заслуживают «народные», «старинные» и «американские» салонные танцы.

Ключевые слова: историко-бытовой танец, салонные танцы на рубеже XIX-XX века, Падекапр, Миньон, Падеграс, Каприз, Том-тит, структура танца.

Efanova Svetlana, lecturer of the Department of Ball Choreography of the Kiev National University of Culture and Arts

Analysis of the structure of salon paired dance on the frontier of XIX-XX centuries (on the example of «ballroom» group)

Purpose of Article. *The goal of the work is to analyze the structure of salon paired dances of ballroom group on the frontier of the XIX-XX centuries. While considering mentioned dances, the author put the target not only to open the specific of dance group culture of the pointed time but conceptually tried to form the material in such way that it would have methodical value. Methodology of the research is based on the combination of historical-stylistic and analytically-synthetic approach with the method of content analysis. Scientific Novelty. In the article on the owned level, the «ballroom» group of salon paired dances on the frontier of XIX-XX centuries is considered, among the famous representatives are Pas de Quatre, Mignon, Pas de Grace, La Caprice, The Tom Tit. Their structure is analyzed with the description of necessary tact and figures, which has the important theoretical and methodical meaning. Besides the author emphasizes on their weighty role they play in understanding the specific of historical-social dance, and also in an affirmation of the modern dance culture basics including Ukraine. Conclusions. Performed analysis of the salon ballroom dances structure of the pointed period testified that like that period society had the necessity in the renewal of plastic culture, in new dances and about the crisis of noble manners and tastes which was conditioned by the democratization not only of social traditions but also of structural and technical measures of choreographic art. On the example of salon paired dances is possible to note like the dance culture foundations of the future century were laid and which opened the great space for the further evaluation of other groups of salon paired dances among which «folk», «ancient,» and «american» salon dances are deserved a special attention.*

Key words: historical-social dance, salon dances on the frontier of XIX-XX centuries, Pas de Quatre, Mignon Pas de Grace, La Caprice, The Tom Tit, dance structure.

Актуальність теми дослідження. Історико-побутовий танець тісно пов'язаний з народними танцювальними джерелами і виник у зв'язку із захопленням балами світського суспільства. По суті, мова йде про побутові народні танці, які трансформуються під впливом способу життя та норм етикету, що відображають східноєвропейський мистецький простір другої половини XIX століття. Останній характеризується напруженою динамікою соціокультурного життя, демократизацією суспільства за рахунок поповнення

населення урбаністичних центрів вихідцями з сільської місцевості, для яких властиво було звертати увагу на спрощені рухи та фігури у танці, а звідси й несприйняття витончено-граційної манери, яка ґрунтувалася на традиційних принципах шляхетності та пристойності під час виконання бальних танців.

За цих обставин відчутно нарощує темпи інтенсивність культурного обміну між представниками різних соціальних верств, а також розширюється культурний горизонт середнього класу, який перебирає на себе функції носія салонної культури, виражає власні художні смаки, засвоюючи і трансформуючи високі зразки світського танцювального мистецтва, привносить національні та демократичні мотиви до раніш замкненої дозвіллевої сфери. І дозвіллева культура середньої верстви українського суспільства того часу не є винятком [4].

Причини, які вплинули на видозміну народних танців, були пов'язані з устроєм суспільного життя, культурним середовищем, з манерами і звичаями, а також з культурним рівнем виконавців. Заміна поляни на паркетну залу зумовила вдаватися замість стрибків до низьких кроків. Відмінність в костюмах призвела до більшої стриманості та додала під впливом ваги тиску на рухи (шлейф у дам або плащ у кавалерів). Все це перетворило легкий, веселий та безпосередній танець на манерний, галантний та салонний.

Якщо побутові танці передавалися на фольклорній основі, так би мовити «від одних рук до інших», то з появою салонних танців виникає необхідність у підвищенні власної кваліфікації та вдосконаленні майстерності, що призводить до появи вчителів і численних навчальних посібників з історичного танцю, в яких не лише фіксувалися їхні елементи (концептуальні *pas*), але й вироблялися композиційні схеми, що вплинуло на географію та форму хореографічних творів.

Не дивлячись на те, що існували загальні вимоги та норми (канонізація) по відношенню до історичного бального танцю, вони піддавалися відчутній інтерпретації в залежності від часу та країни, тобто проходили асиміляцію зі сторони народної хореографії. Це селекціонування породило синтез різних танцювальних форм, технічних прийомів, манер і стилів виконання, як у випадку з французькою полькою (полька-тремблан), що обросла численними варіаціями станом на початок ХХ століття. І це далеко не єдиний випадок: теж саме, наприклад, можна сказати про менует і кадрили.

Тому, коли ми звертаємося до салонних парних танців зазначеного часу, потрібно тримати в полі зору цю варіативність, від напрямку якої залежить специфіка структурної побудови окремого хореографічного твору. Теоретичний аналіз цих структурних елементів (позицій, фігур, танцювальних тактів тощо) чомусь мало представлений у роботах українських дослідників, а то й взагалі відсутній. Хоча значимість його дуже важко переоцінити в контексті методики викладання історико-побутового танцю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Якщо матеріалу про танці ХVІІІ – початку ХІХ століття вочевидь не вистачає, що змушує істориків активно працювати у цьому напрямку особливо в останні десятиліття, то ситуація з рубежем ХІХ – початку ХХ століття вочевидь відрізняється, адже тут ми маємо

широкий спектр джерел – нотних, літературних, образотворчих, а також відео- та аудіо матеріали. Серед дослідників того часу, які описували салонні парні танці, варто назвати М. Гавліковського [3], І. Іванова [5], П. Маслова [6], А. Отто [9], М. Петрова [7], Л. Стуколкіна [11], А. Цорна [12], М. Яковлева [13] та ін. Серед сучасних вчених, які у своїх наукових і навчально-методичних роботах звертаються до цієї теми, слід згадати в основному тих, хто вивчає парні танці означеного часу в межах історико-побутової танцювальної культури (І. Биктагіров [1], М. Васильєва-Рождественська [2], Б. Стратілов [10] та ін.).

Мета статті. Беручи до уваги вищезазначену постановку проблеми, малодослідженими залишаються салонні парні танці на предмет виокремлення та аналізу їхніх структурних частин, зокрема позицій, фігур і танцювальних тактів. Саме тому, головною метою статті є аналіз цих структурних частин салонних парних танців на прикладі «бальної» групи. А звідси й основні завдання: окреслити типологічний контекст, розглянути найбільш відомі салонні «бальні» танці, зокрема Міньйон, Падеграс, Падекатр, Том-тіт і Каприз, та проаналізувати їхню структуру.

Виклад основного матеріалу. Інтерес до салонних парних танців цього періоду був настільки великим, що перш ніж звертатися до аналізу їхніх частин, потрібно окреслити типологічний контекст, тобто виявити основні тенденції в загальному потоці танців. Дві подібні спроби були здійснені ще на початку ХХ століття Ю. Поморським і М. Петровим. Перший, міркуючи про курс бальних танців у 1914 році, подає такий поділ: 1) прямі танці (без вальсу) – Венгерка, Па де патінер, Помпадур, Па зефір, Мажор, Коханочка, Хіавата, Шакон; 2) Круглі та змішані танці (з вальсом і полькою) – Вальс, Падеспань, Міньйон, Падекатр і Краков'як; 3) мазурка – па мазурки, які поділяються на прямі рухи, бокові та повороти, включаючи комбіновані па [8, 42]. Зі свого боку, М. Петров ділить все різноманіття танців свого часу на «танці, носять бальний характер» і «танці, носять національний характер» [7].

Розвиваючи та поглиблюючи класифікацію М. Петрова, сучасні вчений Б. Стратілатов виділяє чотири групи: а) «бальні» танці (ті, що використовують в якості основи звичні па вальсу, польки, галопа, шотишу або мазурки, доповнюючи їх різними фігурами; продовжують розвиток класичних бальних танців, де в основі композицій зазвичай лежить популярна мелодія, іноді спеціально написана для цього танцю, проте більшість з них можна виконувати під будь-яку музику), серед яких найбільш відомі – Міньйон, Падеграс, Падекатр, Том-тіт, Каприз, їх можна виконувати у вигляді окремих самостійних танців з повторенням схеми по колу, урізноманітнюючи ними вальс, польку, шотиш або мазурку; б) «старовинні» танці, що відображають відродження інтересу суспільства до історії, а ще в них використовуються хореографічні елементи старовинних танців, найчастіше менуету і гавоту, адаптовані для бальної зали того часу – Па де труа, Помпадур, Шакон, Менует-вальс; в) «народні танці», у схемах і рухах яких використовуються характерні народні елементи, адаптовані для салону і бальної зали, для прикладу, назвемо Бальну лезгинку, Падеспань, Коханочку, Унгараш, Український козачок, Іван та Мар'я і т.п.; г) «американські» танці, в тому числі, що несуть відбиток

негритянської традиції, – Танго, Кек-уок, Матчіш та ін., – мода на які спонукала хореографів укладати власні композиції, іноді близькі за характером до оригіналу, а інколи – власні варіації «за мотивами», наприклад, Кі-ка-пу, Бальний кек-уок, Мажор та ін. [10].

Відштовхуючись від цієї уточнюючої класифікації, спробуємо розглянути найбільш відомі салонні танці та хореографічні варіації, звернувшись до «бальної» групи. Необхідно відмітити, що схеми вищенаведених танців подаються в оригінальній редакції та первинному вигляді.

І ще одна ремарка, сутність якої полягає у тому, що Падекатр, Падеграс і Міньюн ввійшли до класичної спадщини бальної хореографії ХХ століття, тоді як Каприз і Том-Тіт не витримали перевірку часом і не зайняли належне місце в бальному репертуарі минулого століття і сучасності.

Падекатр (від франц. Pas de Quatre). Музичний розмір: 12/8. У деяких джерелах може зустрічатися варіант в 4/4. Всі варіації наведено для кавалера, а для дам виконується дзеркально. Для розміру 12/8 (Biarritz – pas de quatre, France, 1894; Pas de quatre, Одеса, 1899). Пара перебуває у третій позиції обличчями по ходу танцю. У партнера попереду ліва нога, а у партнерки – права. Він у правій руці тримає її ліву руку.

Схема танцю. Такт 1: партнер робить гліссад вперед на 20-25 см., лівою ногою (1 рахунок), підтягує праву ногу до лівої (2 рахунок), знову гліссад вперед лівою ногою на 25 см. (3 рахунок), виносить праву ногу вперед, синхронно підстрибуючи на лівій (4 рахунок). *Такт 2:* повтор 1 такту з іншої ноги. *Такти 3 та 4:* Перебуваючи у першому рахунку третього такту, партнер і партнерка розміщуються у вальсову позицію, третій і четвертий такт виконуються на кроках вальсу-бостону. Якщо не знають вальс-бостон, то він замінюється на вальс у три па.

Інші підходи (Royal Gardenia – Pas de quatre, France, 12/8, 1895; Гавліковський Н.Л. Керівництво для вивчення танців, Росія, 1899, 4/4). Початкове положення – як в першому варіанті. *Такт 1* (4 рахунки): три кроки вперед, потім задня нога виноситься вперед з невеликим стрибком. *Такт 2* (4 рахунки): повтор 1 такту, наприкінці розворот обличчям до партнера. *Такт 3-4* (8 рахунків): танцівники роблять па вальсу або па шотиша, в залежності від фантазії. Наприкінці 4 такту пара розкривається в позицію для 1 такту.

Міньюн або Вальс-Міньюн (від фр. mignon – приємний) – салонний парний танець вальсового характеру. Музичний розмір $\frac{3}{4}$. Темп від повільного до помірно швидкого. Являє собою єдність ковзних рухів в сторону з напівповоротами Вальсу. Виконується в парі, з просуванням по колу.

Схема танцю. Такт 1. Balance вперед: партнерка правою, партнер лівою ногою. *Такт 2.* Balance назад: партнерка лівою, партнер правою ногою. *Такт 3.* Demi tour: партнерка правою, партнер лівої, роблячи півоберта, розвертаючись спина до спини, не випускаючи рук. *Такт 3.* Demi tour: дама лівої, кавалер правої, роблячи півоберта один до одного, не випускаючи рук. *Такти 5-8.* Повтор 1-4. *Такт 9.* Гліссе, партнерка з правої, партнер з лівої. *Такт 10.* Половина вальсового повороту, партнерка з правої, партнер з лівої.

Такт 11. Гліссе, партнерка з лівої, партнер з правого. *Такт 12.* Половина вальсового повороту, партнерка з лівої, партнер з правої. *Такт 14-16.* Повтор 8-12.

«Balance» вперед починається з третьої позиції, у партнера ліва нога попереду, у партнерки – права. Права рука дами та ліва рука кавалера з'єднані і винесені вперед. Її ліва рука притримує сукню, права рука кавалера охоплює талію дами. 1 такт: Раз: дама ковзає правою ногою, кавалер лівою вперед по ходу танцю. Два: задню ногу приставити до каблука передньої. Три: піднятися на півпальця і опуститися на каблук передньої ноги. При цьому з'єднані руки партнерів піднімаються вгору.

«Balance» назад. 1 такт: Раз: відсунути задню ногу назад. Два: наблизити передню ногу до задньої. Три: піднятися на півпальця і опуститися на каблук задньої ноги. При цьому з'єднані руки партнерів опускаються донизу.

«Demi Tour» – половина тура на лівій нозі. 1 такт: Раз: ковзати лівою ногою вбік, опускаючи всю вагу корпусу на ліву ногу. Два: вивести праву ногу назад за ліву, носком торкаючись підлоги. Три: зробити півоберта назад вправо.

«Demi Tour» – половина тура на правій нозі. 1 такт: Раз: ковзати правою ногою убік, опускаючи всю вагу корпусу на праву ногу. Два: вивести ліву ногу назад за праву, носком торкаючись підлоги. Три: зробити півоберта назад вліво.

Па «гліссе» ліворуч. 1 такт: Раз: танцюючі стають *Vis a vis*, не опускаючи рук, і ковзають лівою ногою в сторону, перегинаючи корпус на ліву сторону. Два: підсунути праву ногу до носка лівої, піднімаючись на носках. Три: стати на правий каблук і перегнути корпус на праву сторону.

Па «гліссе» праворуч. 1 такт: Раз: ковзати правою ногою в бік, перегинаючи корпус на праву сторону. Два: присунути ліву ногу до правої назад, піднімаючи на носках. Три: стати на лівий каблук і перегнути корпус на ліву сторону.

Падеграс (від фр. *Pas de Grace* – «граційний крок») – російський бальний танець у стилі гавота. Автор – Є. Іванов. Музичний розмір – 4/4. Темп помірний. Виконується у стриманій манері, м'яко і граціозно, з просуванням по колу. Для танцю характерні витончені пози і плавні рухи рук. Вихідне положення: партнер правою рукою бере ліву руку партнерки і розміщується поруч з нею.

Схема танцю. Такт 1. Партнер і партнерка стають в третю позицію, права нога попереду. Раз – крок праворуч з правої ноги. Два – приставити ліву ногу до правої (початкове положення). Три – знову роблять крок правою ногою вправо (відштовхуючись лівою). Чотири – піднімають ліву ногу попереду правої. *Такт 2.* Повторюють те саме з лівої ноги і ліворуч. *Такти 3 і 4.* Ті ж кроки, але рух вперед. *Такти 5 та 6.* Танцівники повертаються обличчям один до одного і виконують рухи першого такту, причому в 5-му такті йдуть праворуч, а в 6-му ліворуч, повертаючись на колишні місця. *Такти 7 і 8.* Кавалер і дама, подаючи праві руки один одному, здійснюють повне коло, виконуючи рухи третього і четвертого такту. Потім кавалер бере правою рукою ліву руку дами і танець починається спочатку.

У наш час цей танець часто виконується зі зміною партнерів, яка відбувається на восьмому такті, коли партнерки замість завершення повороту переходять до партнерів, що стоять перед ними. Кавалер подає дамі ліву руку і, після оберту, перекладає її ліву руку в свою праву.

Каприз (від фр. La Caprice) – салонний парний танець у стилі Вальсу. У 1893 році бальний танець «La Caprice» був представлений в оперному театрі м. Колумбуса в Огайо (США). А в 1898 році танець з такою ж назвою поставив в Росії танцмейстер І. Зет. Чи був між ними зв'язок достеменно невідомо. Музичний розмір $\frac{3}{4}$. Темп швидкий. Початкове положення: пара обличчям один до одного, партнери тримаються за обидві руки. Третя позиція, у кавалера попереду права нога, у дами ліва.

Схема танцю. Після поклону і реверансу, на які автор відводить музичний вступ, партнери виконують Pas Glisse. *Такт 1:* 1 рахунок: партнер носком лівої ноги ковзає ліворуч у 2 позицію. Права нога піднімається на носок. 2 рахунок: права нога розміщується за лівою у 3-ю позицію. 3 рахунок: опускається на обидві ноги. *Такт 2:* Те саме в іншу сторону. Автор пропонує робити гліссе доти, поки танцівники не звикнуть до музики.

1 частина (2 такту): Такт 1. 1 рахунок: Партнер ковзає лівою ногою у 2-у позу. 2 рахунок: стрибок на правій нозі, підбиваючи та виносячи ліву в 2-у повітряну позу. 3 рахунок: Поставити ліву ногу на носок перед правою ногою. Такт 2: Повтор першого такту, наприкінці якого партнер відпускає праву руку.

2 частина (2 такту): Такт 1. 1 рахунок: кавалер рухається лівою ногою вперед, тоді як дама правою. 2 рахунок: розворот Dos a dos правою ногою, назад. 3 рахунок: приставити ногу в першу позицію. Такт 2. 1 рахунок: крок правою в другу позицію праворуч (по ходу танцю). Партнери відпускають обидві руки. 2 рахунок: ліва нога піднімається на носок. 3 рахунок: Ліва нога ставиться в 3 позицію. Партнери залишаються спина до спини. Кавалер правою рукою бере ліву руку дами.

3 частина (2 такту): Такти 1-2. Повтор 1 частини в положенні спина до спини.

4 частина (2 такту): Такт 1. 1 рахунок: З положення Dos-a-dos кавалер робить крок правою ногою на 2 позицію. 2 рахунок: розворот на правій нозі вперед обличчям до партнера. 3 рахунок: приставити ліву ногу на першу позицію. Партнер тримає партнершу за обидві руки.

Такт 2. 1 рахунок: крок лівою ногою в другу позицію 2 рахунок: права нога піднімається на носок. 3 рахунок: права нога ставиться в 3 позицію.

Танець повторюється з 1 частини.

Том-тит (з англ. The Tom Tit – назва відомої пісні) – англійський бальний танець у стилі Маршу. Автор: Р. Кромптон. Музичний розмір – $\frac{4}{4}$. Помірно швидкий темп. Виконується в парі, енергійно та завзято, з просуванням по колу. Для танцю характерні підстрибування майже на кожному кроці. У Британії з давніх давен люблять складати пісеньки про синицю на ім'я Том Тит (від англ. Tomtit – синиця) і саме у 1896 році одна з таких пісень стала ритмічною основою для однойменного нового танцю, який можна сміливо

зарахувати до анімалістських танців. У ньому, в своєрідній манері, обігрується стрибковий характер рухів маленької пташки. Танцювальна композиція займає 8 тактів: перші чотири пара двічі скаче вперед і назад, далі два такти скаче вперед, здійснюючи напівоберт праворуч наприкінці кожного такту, останні два такти – два обороти щодо швидкого Вальсова кружляння з підстрибуванням на кожному поворотному етапі.

Схема танцю. Первинне положення: рука дами лежить на плечі кавалера, а він підтримує її за талію. Далі вказані кроки для партнера, партнерка робить те саме з іншої ноги.

Частина 1. *1 такт.* 1 рахунок: крок лівою ногою вперед. 2 рахунок: підстрибнути на лівій нозі, а права виноситься в 4-ту повітряну позицію. 3 рахунок: опустивши праву ногу вперед, ковзний крок вперед. 4 рахунок: підстрибнути на правій нозі, тоді як ліва піднята ззаду. *2 такт.* 1 рахунок: ліва нога опускається позаду в 4-ту позицію. 2 рахунок: невеликий стрибок на лівій нозі, права винесена вперед в 4 повітряну позицію. 3 рахунок: права нога відводиться назад в 4 позицію і ставиться на підлогу. 4 рахунок: невеликий стрибок на правій нозі, ліва попереду. Згідно Р. Кромптон, у 2-му такті на 1 рахунок робиться стрибок вперед, у 2-му рахунку права позаду. *Такти 3-4* повторюють 1-2. Наприкінці 4 такту партнери повертаються обличчям один до одного, кавалер лівою рукою бере праву руку дами. Сам автор пише, що кавалер подає дамі вільну руку, не відбираючи зайнятих рук.

Частина 2. *Такт 5.* 1 рахунок: з лівої ноги крок у 2 позу ліворуч. 2 рахунок: права нога ковзаючи, присувається до лівої в 3 позиції. 3 рахунок: лівою ногою крок у 2 позиції ліворуч. 4 рахунок: Стрибок на лівій нозі, розвертаючись корпусом праворуч. Весь 5-й такт становить напівоберт. *Такт 6.* Повторення 5-го такту, з іншого ноги, в стрибку продовжують розгортатися праворуч, закінчуючи оборот.

Частина 3. *Такти 7-8.* Повний оборот за 4 кроки хоп-вальсу (крок на лівій нозі, стрибок на лівій з поворотом, крок на правій нозі, стрибок на правій з поворотом).

Наукова новизна. У статті на належному теоретичному рівні розглядається «бальна» група салонних парних танців на рубежі XIX – XX століть, серед найбільш відомих репрезентантів якої є Падекатр (Pas de Quatre), Мінйон (Mignon), Падеграс (Pas de Grace), Каприз (La Caprice) і Том-тіт (The Tom Tit). Аналізується їх структура з описом необхідних тактів і фігур, що має вагоме теоретичне та методичне значення. Робиться наголос на важливій ролі, яку вони відіграють у розумінні специфіки історико-побутового танцю, а також у ствердженні засад сучасної танцювальної культури, у тому числі й в Україні.

Висновки. Отже, аналіз структури салонних танців «бальної» групи кінця XIX – початку XX століття дає підстави стверджувати про вагомий потенціал цієї віхи в історії побутового та бального танцю зокрема та хореографічної культури загалом. Поява десятків авторських варіацій свідчить не лише про те,

як тодішнє суспільство відчуло потребу в оновленні пластичної культури, в нових танцях, але й про кризу шляхетних манер і смаків, яка була зумовлена демократизацією не лише соціальних устоїв, але й структурних і технічних засад хореографічного мистецтва. Саме в цей час на прикладі салонних парних танців можна помітити, як закладалися підвалини танцювальної культури майбутнього століття, що відкриває великий простір для подальших досліджень інших груп салонних парних танців, серед яких, як було вище зазначено, на окрему увагу заслуговують «народні», «старовинні» та «американські» салонні танці. Лише дослідивши цей період комплексно, можна отримати ґрунтовний теоретичний матеріал, що матиме вагомий евристичний потенціал для методики викладання історико-побутового танцю.

Література

1. Биктагиров И.И. Поклоны и реверансы в историко-бытовых танцах: Учебно-методическое пособие для студентов средних и высших учебных заведений музыкально-хореографических и педагогических специальностей / И.И. Биктагиров. – Казань: К(П)ФУ, 2015. – 59 с.
2. Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец / М.В. Васильева-Рождественская. – М.: Искусство, 1987. – 382 с.
3. Гавликовский Н.Л. Руководство для изучения танцев / Н.Л. Гавликовский. – СПб.: Рус. скоропечатня, 1907. – 160 с.
4. Єфанова С.О. Салонні танці у контексті дозвільної культури середньої верстви українського суспільства другої половини ХІХ століття / С.О. Єфанова // Вісник КНУКіМ. Сер.: Мистецтвознавство. – 2006. – Вип. 11. – С. 68-74.
5. Иванов И.И. Новейший самоучитель бальных танцев: Практ. руководство для самоизучения бал. танцев и характер. нар. плясок без помощи учителя в самое короткое время / И.И. Иванов. – М.: тип. П.В. Бельцова, 1908. – 48 с.
6. Маслов П. Танцор и дирижер: Полн. самоучитель танцев: Руководство в самое корот. время выучиться без помощи учителя всем общеупотреб. танцам и дирижировать ими: С объясн. кадрили и прил. фигур для гран-рон: Необходимая кн. для молодых людей обоого пола / П. Маслов. – М.: тип. Н.Н. Булгакова, 1899. – 54 с.
7. Петров Н. П. Опыты методики обучения танцам в учебных заведениях: Может служить пособием для учителей и в семье при изучении танцев без помощи учителя / Н.П. Петров; Рис. исполнены В. Петровым. – М.: тип. И.Я. Полякова, 1903. – 220, V с.
8. Поморский Ю. Л. Методика бальных танцев. Конспект лекций, читаемых на «Курсах для подготовки преподавателей и преподавательниц гимнастики» при Сокольском отделе Общества телесного воспитания «Богатырь» / Ю. Л. Поморский. – Петроград, 1914.
9. Отто А. К. Полный практический самоучитель новейших бальных танцев для обоого пола: С подроб. объясн., по которому всякий может легко выучиться без помощи учителя, а также и полное объяснение дирижирования танцев / А. К. Отто. – М.: В.И. Чумаков, 1902. – 155 с.
10. Стратилов Б.Г. Авторские танцы в России на рубеже ХІХ-ХХ вв. (аттестационная работа на 4 уровень АИТ – ХІХ век) [Электронный ресурс] / Б.Г. Стратилов. – Режим доступа: https://hda.org.ru/downloads/49_salon_dances.pdf
11. Стуколкин Л. Опытный распорядитель и преподаватель бальных танцев / Л. Стуколкин. – СПб: изд. В. Тиханова, 1885. – 192 с.

12. Цорн А. Я. Грамматика танцевального искусства и хореографии / А. Я. Цорн. – 2-е изд. испр. – СПб.: Планета музыки, Лань, 2011. – 544 с.
13. Штейнберг М. Танго: Новейший салонный танец для ф.-п. с объяснением / сост. танца Н.Н.Яковлев. – СПб.: Давингоф, б.г. – 3 с.

References

1. Biktagirov, I. (2015). Bows and curtsey in historical and everyday dances: Educational and methodological manual for students of secondary and higher educational institutions of music and dance and pedagogical specialties. Kazan: K (P) FU. [in Russian].
2. Vasilyeva-Rozhdestvenskaya, M. (1987). Historical and everyday dance. Moscow: Art. [in Russian].
3. Gavlikovskyi, N. (1907). A guide for learning to dance. SPb.: Rus. early print. [in Russian].
4. Efanova, S. (2006). Salon dances in the context of the livelier culture of the middle class of the Ukrainian society of the second half of the nineteenth century. In the Bulletin of the Kiev National University of Culture and Arts, Issue 11, 68-74 [in Ukrainian].
5. Ivanov, I. (1908). The newest self-instruction manual of ballroom dances: A practical guide for self-study of ballroom dances and characteristic folk dances without the help of a teacher in the shortest possible time. Moscow: printing house P. Baltsov [in Russian].
6. Maslov, P. (1899). Dancer and conductor: A full dance tutor: A guide in the shortest possible time to learn without the teacher's help all commonly used dances and conduct them. Moscow: printing house N. Bulgakov [in Russian].
7. Petrov, N. (1903). Experience of the methodology of teaching dances in educational institutions: Can serve as a manual for teachers and in the family when studying dance without the help of a teacher. Moscow: printing house I. Polyakova [in Russian].
8. Pomorskyi, Yu. (1914). Technique of ballroom dances. Lecture notes... Petrograd [in Russian].
9. Otto, A. (1902). A full practical tutorial of the newest ballroom dances for both sexes: With a detailed explanation that anyone can easily learn without the help of a teacher, as well as a full explanation of the conducting of dances. Moscow: V. Chumakov [in Russian].
10. Stratilov, B. Author's dances in Russia at the turn of the XIX-XX centuries. Retrieved from https://hda.org.ru/downloads/49_salon_dances.pdf – [in Russian].
11. Stukolkin, L. (1885). Experienced manager and teacher of ballroom dancing. St. Petersburg: printing house V. Tikhanova [in Russian].
12. Zorn, A. (2011). Grammar of dance art and choreography. 2nd edition amended. SPb.: Planet of Music, Lan [in Russian].
13. Steinberg, M. Tango: The newest salon dance for piano with an explanation; composer of dance N. Yakovlev. St. Petersburg: Davinghof [in Russian].