

**ДО ПИТАННЯ ЕВОЛЮЦІЇ ВАЛЬСУ ЯК РІЗНОВИДУ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ:
ІСТОРИКО-МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ**

Мета дослідження – здійснити аналіз вальсу як різновиду бального танцю з позиції історико-мистецтвознавчої ретроспекції, а також реконструкцію культурно-історичних витоків вальсу в зв'язку з ґенезою його техніко-тактичних і жанрових особливостей. **Методологія** дослідження базується на методах аналізу та синтезу, історичної та теоретичної реконструкції, контент-аналізу. Також автор керується принципами об'єктивності та історизму. **Наукова новизна** роботи полягає у розкритті культурно-історичних витоків та жанрово-видової еволюції вальсу як важливої складової європейської програми бального танцю. **Висновки.** У статті наголошується на народно-побутових витоках вальсу та плюралізмі його проявів залежно від епохи та національних факторів. Підкреслюється взаємозумовлюючий вплив музики та танцю у вальсі. На підставі запропонованого аналізу доведено, що вальс, як і сам танець, постає синтетичним (складається з елементів лендлера, фурианта, куявяка) і багатоконпонентним (віденський, вальс-бостон, вальс-менуєт, вальс-гапон) видом хореографічного мистецтва, яке не одне століття залишається джерелом натхнення для балетмейстерів і композиторів.

Ключові слова: вальс, лендлер, вольт, віденський вальс, вальс-бостон.

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

К вопросу об эволюции вальса как разновидности бального танца: историко-искусствоведческий анализ

Цель исследования – проанализировать вальс как разновидность бального танца с позиции историко-искусствоведческой ретроспекции, а также реконструкцию культурно-исторических истоков вальса в связи с генезисом его технико-тактических и жанровых особенностей. **Методология** исследования базируется на методах анализа и синтеза, исторического и теоретической реконструкции, контент-анализа, автор руководствуется принципами объективности и историзма. **Научная новизна** работы заключается в раскрытии культурно-исторических истоков и жанрово-видовой эволюции вальса как важной составляющей европейской программы бального танца. **Выводы.** В статье акцентируется внимание на народно-бытовых истоках вальса и плюрализме его проявлений в зависимости от эпохи и национальных факторов. Подчеркивается взаимно обуславливающее влияние музыки и танца в вальсе. На основании предложенного анализа доказано, что вальс, как и сам танец, представляет собой синтетический (состоит из элементов лендлера, фурианта, куявяка) и многокомпонентный (венский, вальс-бостон, вальс-менуэт, вальс-Гапон) вид хореографического искусства, который уже несколько столетий остается источником вдохновения для балетмейстеров и композиторов.

Ключевые слова: вальс, лендлер, вольт, венский вальс, вальс-бостон.

Efanova Svetlana, teacher of ball choreography department of Kyiv National University of Culture and Arts

On the question of waltz evolution as a variety of ballroom dance: historical art analysis

Purpose of the work is to study waltz as a variety of ballroom dance from the position of historical art retrospection and reconstruction of cultural – historical waltz origins in the connection with genesis of its technical-tactical and genre features. **Methodology** of the investigation is based on the methods of analysis and synthesis, historical and theoretical reconstruction and content analysis. The author is guided by the principles of objectivity and historicism. **Scientific novelty** lies in the revealing of cultural-historical origins and genre – type evolution of waltz as an important part of the European program of ballroom dance. **Conclusions.** The article concentrates on the national and popular origins of waltz and pluralism of its manifestations depending on epoch and national factors. It underlines the mutually specified influence of music and dance in waltz. On the basis of given analysis it is proved that waltz as a dance itself, is a synthetic (consists of elements of ländler, furiant, kuiaviak) and multi-component (Viennese Waltz, Waltz-Boston, Waltz-Minuet, Waltz-Gapon) type of choreography, which for centuries has been remaining a source of inspiration for choreographers and composers.

Keywords: waltz, landler, volt, Viennese Waltz, Waltz-Boston.

Актуальність теми дослідження. Сьогодні важко уявити більш романтичний, граційний та витонченіший танець, який входить до європейської бальної програми, ніж вальс. За своєю популярністю, розповсюдженням і тривалістю існування він перевершує всі інші бальні танці. Внутрішньо притаманна елегантність і чарівність перетворює вальс на один із найкращих (якщо не єдиний) танців усіх часів і народів, який постає вагомим внеском у розвиток естетичної та пластичної культури людства. Важко сплутати його з іншими танцями, і не лише завдяки ритміко-музичній складовій, яка застосовується в балетах і операх, оперетах, драмі та кіно, а в першу чергу завдяки техніці виконання, яка перетворює вальс на дивовижно легкий та піднесений бальний танець, що є динамічним втіленням повної гармонії.

Вивчення вальсу як різновиду бального танцю включає в себе осмислення його ґенези та еволюції. До речі, саме останній аспект на сьогодні залишається малодослідженим і у методичному плані слабо адаптованим до навчального про-цесу серед українських теоретиків хореографічного мистецтва. Серед дослідників, які звертались до вивчення історичного досвіду становлення вальсу, варто згадати

М. Гавликовського, Б. Асаф'єва, М. Івановського, Л. Школьнікова, Б. Єфіменкову, М. Єрьоміну, Є. Єрьоміна-Солєнікова, Т. Осадців, Т. Павлюк та ін.

Метою статті постає спроба розкрити культурно-історичні витоки та жанрово-видову еволюцію вальсу як важливої складової європейської програми бального танцю. Реалізується зазначена мета у наступних завданнях: по-перше, реконструкція культурно-історичних витоків вальсу, тобто аналіз того, за яких умов і під впливом котрих тенденцій виник цей різновид танцю, і, по-друге, розгляд еволюції вальсу в його техніко-тактичній і жанровій специфіці, а саме, як видозмінювався танець за темпом, ритмом, фігурами тощо.

Виклад основного матеріалу. Варто почати з тези про те, що розгадка походження вальсу приховується у далекій давнині. При цьому, це питання є настільки спірним, що в процесі його вирішення зіштовхнулися списи німецьких і французьких вчених і критиків, які здається назавжди "розсварилися" з приводу національних витоків вальсу. Єдине на чому сходяться більших вчених, так це на думці, що цей різновид бального танцю в тридольному розмірі виник на народно-побутовому ґрунті.

А в іншому підході дещо розходяться. Французькі вчені наголошують на його походженні від французького придворного танцю XVI ст. вольти, який веде свій початок від "танців з обертанням" в районі Альп, які, на кшталт мазурки, беруть початок від ланцюгових танців парного типу, які мали безліч назв. Французький філософ М. Монтень писав про танці, які він бачив у 1580 р. в Аугсбурзі, де танцюристи тримали один одного так близько, що їх обличчя зіштовхувалися. У той самий час К. Хаас писав наступне: "Тепер вони танцюють безбожні Weller або Spinner". Або ж назви "Dreher" і "Schleifer", які відображали обертаючі рухи. Що стосується вольти, то М. Єрьоміна відмічає наступне: "Танцюють вольту парами, з обертанням на місці, з різними поворотами. На початку в вольті домінували стрибки, під час яких партнер підтримував свою даму за талію, та енергійні підйоми ніг. Потім наголос робився на обертанні, і вольта почала називатись "вольт", що буквально перекладається як "швидкий по-ворот" [9, 103].

Якщо французькі дослідники відмічають, що саме вольта, який пережив піднесення у XVI ст. і заборону Людовика XIII, продовжив тривалий час існувати в народі, згодом з'єднавшись з лендлером і фуріантом, почав поширюватися Німеччиною, Австрією та Чехією, знаходився біля витоків вальсу, то німецькі, і не лише, вчені та критики наголошують на правдоподібності тієї версії, відповідно до якої вальс походить безпосередньо від танців під назвою "Walzer" (парний танець, що був популярний серед селян Баварії та Тіроля), "Ländler" з Верхньої Австрії, також відомий як "Schleifer", що також був популярним у Чехії, Австрії та Баварії. Ці танці, які були популярними серед середнього класу центральної Європи, що були поширеними вже у XIV столітті, а утворилися, мабуть, ще раніше (один з них, названий "Horrpaldei", походить приблизно з XII ст.), настільки сильно відрізнялися від старих формалістичних французьких танців, що багато називали їх саме німецькими. У поєднанні з іншим демократичним танцем того часу – конрдансом, вони, особливо австрійський лендлер, який ще часто називають "селянським вальсом", поступово завойовували симпатії вищих кіл Європи, витісняючи менует.

Австрійські аристократичні кола не могли встояти перед тим, що згодом набожні французи наприкінці XVIII ст. називали "вальсовою заразою", тікаючи зі своїх балів, де домінував вже згаданий менует, щоб насолодитися вальсом з прислугою, і так, що не витримала сама австрійська імператриця, наказавши близько 1775 р. своїм придворним музикантам зіграти лендлер. Описуючи ситуацію, що склалась у Відні у 80-х рр. зазначеного століття, М. Келлі відмічав: "Люди танцювали до божевілля. Леді з Відня раділи власній грації та рухам вальсу, від яких вони ніколи не втомлювались. Мені здається, що вони вальсують з 10-ї вечора до 7-ї ранку як божевільні дзиґи, і від цього більш за все втомлюються очі та вуха – не кажучи вже про гірші наслідки" [11].

Подорожуючи з міста у місто, від однієї країни до іншої, як відмічала одна з тодішніх газет, "вальс поширюється подібно епідемії нежиті". І ця його подорож мала досить виразний амбівалентний ефект. З одного боку, танець розвивався, звільнявся від стрибків і ставав більш розміреним і граційним. З'являються також спільні риси між ним і польським народним танцем куявяком (Kujawiak), плавним і ліричним за характером танцем з Куявії, між ним і традиційними чеськими "фу-ріантом" і "суседскою". Кожна країна з часом додавала до класичного вальсу власні елементи, збагачуючи його таким чином. "Можливо, – відмічає Б. Єфіменкова, – не лише ці народні танці вплинули на формування вальсу. У XIX ст. майже кожен народ привніс у цей танець свою частку. І, може бути, саме тому вальс так швидко поширився усю Європою – оскільки кожна країна знайшла у ньому близьке до свого національного духу, до того чи іншого народного танцю" [6, 29].

На балах-маскарадах і народних гуляннях поступово викарбовуються обриси віденського вальсу – музичний розмір $\frac{3}{4}$, а ще темп 60 тактів на хвилину. Кожен такт починається з ударного рахунку, а закінчується менш виділеним, що створює великі труднощі для початківців, а для досвідченого танцюриста такий ритм створює романтичні переливи. Манірності старовинних аристократичних танців вальс протиставив невимушеність і природність рухів, а його ритм був узагальненням в художньо-пластичній сфері нового емоційного стану почуттів. Свого часу це добре відчув Моцарт, який в опері "Донжуан" (1787), розмістив одночасно три танці, які виконують три оркестри: менует $\frac{3}{4}$, конрданс на $\frac{2}{4}$ та вальс на $\frac{3}{8}$. А Наполеон, з метою справити враження та свою наречену Марію-Луїзу, вважав за необхідне опанувати вальс, який станом на 1810 р. зміцнив свої позиції серед смаків європейського дворянства настільки, що навіть Віденський конгрес, який відбувся у 1815 р., був названий "вальсуючим" [5, 111].

З іншого боку, вальс так само поставав об'єктом офіційної та неофіційної критики. Вікові переосуду та релігійні традиції, які міцно укорінилися в свідомості багатьох представників аристократичної Європи, впливали на оцінку вальсу як джерела непристойності та вульгарності. До нього жоден із салонних танців не супроводжувався міцними обіймами партнерки за талію та прямим поглядом їй в очі. Якщо в менуеті партнери танцюють на дистанції, то у вальсі вони вперше перетворюються на єдину танцюючу пару, об'єднану одним складним рухом. "Як земна куля обертається навколо своєї вісі та водночас рухається по орбіті сонця, так і пара, що вальсує, обертається "навколо себе" і стрімко несеся "орбітою танцювального залу" [9, 105].

Через що, наприклад, в консервативній Англії, попри шалену опозицію релігійних лідерів, вальс хоч і був включений до програми лондонського балу 1816 р. на честь принца-регента, однак кілька днів після нищівно покритикований у одній з передових статей "The Times", яка називає вальс "сороміцьким спек-таклем, в якому демонструють себе розбещені та аморальні жінки". На балах, які проводилися у палацах німецьких кайзерів, вальс теж був заборонений майже впродовж усього XIX ст., аж поки Вільгельм II не зняв цю заборону у 1888 р. У царській Росії за Павла I вальс піддавався гонінню, а за Олександра I мав репутацію фривольного танцю. У "Книзі ввічливості для джентльмена та леді" (1833), яка була видана у Бостоні, висловлювалася рекомендація якомога рідше незаміжнім дівчатам танцювати цей танець, оскільки він псує репутацію. Якщо ж повернутися до Англії, то, за однією із версій, тут існувала традиція, як в Лондоні, так і в провінції, регулярних балів, на яких жінці дозволялося танцювати лише з одним і тим самим постійним партнером (і це не обов'язково міг бути чоловік або коханець) [5, 113].

Незважаючи на це, в цілому можна погодитися з багатьма дослідниками у тому, що XIX століття пройшло під символом вальсу: його танцювали в селах та містах центральної Європи, він вплинув на чималу кількість жанрів (оперу, балет, симфонію, сюїту), залишивши чималий слід в історії європейської музики XIX та XX ст. Чуйна мелодика та емоційно-гнучкий ритм вальсу, на думку Б. Асаф'єва, проникав до цих жанрів, зачаровуючи глядачів і слухачів епохи романтизму. Ще у 1786 р. в опері В. Мартіна-а-Солера "Рідкісна річ" мелодія жіночого квартету, яка була витримана у швидкому вальсоподібному русі, стала дуже популярною. Не можна оминати увагою і Ф. Шуберта, який у мініатюрних вальсах і лендлерах, веселих, запальних і водночас глибоколіричних, майстерно поетизував побутовий народний танець. Це мало місце на так званих "шубертіадах", зустрічах у колі друзів, під час яких композитор сидів за роялем і імпровізував для танцюючих все нові та нові вальси. Деякі з них з'явилися під час літніх подорожей Верхньою Австрією, інші були спеціально складені для карнавального балу, для заміської прогулянки тощо [7].

Вирішальним кроком на шляху закріплення характеру музики вальсу була концертна п'єса німецького композитора К. фон Вебера, яка написана у 1819 р. для фортепіано та перекладена згодом для оркестру Г. Берліозом. Починалася вона з діалогу, коли кавалер запрошував, а дама кокетливо йому відповідала, що було досить виразно завдяки використанню декламаційних мовних інтонацій в різних регістрах. Далі починався красивий вальс, що закінчувався нижнім зізнанням.

У 30-х рр. XIX ст. у Відні починає з'являтися на слуху прізвище скрипаля, диригента та композитора І. Ланнера, завдяки творчості якого вальс постає світовим явищем. Він виступав організатором струнного квартету, який перетворився згодом на великий оркестр, з якого, до речі, починав і Й. Штраус-батько. Після своєї смерті у 1843 р. він залишив близько 200 вальсів, серед яких найбільш популярними є "Пештські вальси", "Романтики", "Шенбрунські вальси" та ін. А ось за його життя дружні стосунки з Й. Штраусом-батьком тривали не довго: як приклад, майже весь культурний Відень цих років поділився на "ланнеріанців" та "штраусіанців". І для цього були об'єктивні підстави, адже останній зростає як композитор і виконавець. Р. Вагнер називав його "демоном віденського музичного духу", а лондонські критики, після його тріумфальної ходи Європою, буквально засипали епітетами "Моцарт вальсів", "Бетховен котильйонів", "Рос-сіні попури" тощо.

Якщо Й. Штраус-батько вважається основоположником віденського вальсу в музиці, то Й. Штрауса-сина поправу називають саме "королем вальсу". Один за одним він створював свої чудові вальси, які підкуповували поетичністю, тонкістю та благородством художнього смаку, яскравою мелодійною і ритмічною вигадливістю, блискучою інструментальною майстерністю, а головне, ясним і життєрадісним світовідчуттям. Кращі з них немов народжені диханням веселих вулиць віденських передмість того часу, навіяні поезією віденського парку. Недарма одному зі своїх улюблених вальсів він дав назву "Казки віденського лісу". Мелодія іншого вальсу "Голубий Дунай", що приніс Й. Штраусу-сину світову славу, стала настільки популярною, що вважалася австрійською народною мелодією. Він написав 479 творів, серед яких 447 вальсів і 16 оперет. "Його музика, – підмічає Н. Аужанова, – вже більше 100 років лунає і на танцювальних майданчиках і на концертах легкого жанру, і в театральних оперетах, і на серйозних симфонічних концертах... Він був "творцем танців", але, скільки душі, поетичності, благородства, тонкощі і смаку вклав він в музику цих танців! Його мелодії вільно ллються з душі, в них, як говорив сам композитор, йому хотілося, і радіти, і все виплакати, в них прослухується і шелест лісу, і спів птахів, і плескіт хвиль. Саме тому вальси Й. Штрауса і вся його музика не втратили своєї краси до теперішнього часу" [1].

У 1820-1830-х рр. формуються ознаки раннього або "наполеонівського" вальсу, особливість техніки виконання якого міцно підмічає Максін: три кроки вперед (перше напівпа), крок вперед, приста-вити, обернутися (друге напівпа); один обходить, а другий пропускає; відсутні кроки назад; руки парт-

нерки знаходилися на плечах кавалера, а обидві руки останнього – на талії дами [8, с. 15-17]. При цьому, вальс складався не лише з обертів, але й з різних фігур, таких як променад і повороти, що схожі на закриті та відкриті повороти мазурки, а деякі танцівники знаходилися в позиціях, в яких і сьогодні знаходяться ті, хто танцює лендлер.

У цей період у Франції був написаний вірш "Заповіді вальсу" як своєрідна гумористична інструкція кавалеру, про яку згадує О. Вайнштейн у своїй роботі "Денді": "Виверни гарненько ногу назовні, тримай високо та граціозно голову. Правою рукою обіймай свою даму та підтримуй її. Твої ноги повинні плавно ковзати у веселому та радісному вальсі, проте аж ніяк не бігай і не стрибай, як божевільний. Вальсуючи, ти повинен дотримуватися трьох ритмічних тактів. З лівої ноги ти повинен починати, а потім повільно і плавно рухати праву. Нехай твоя дама буде рабою такту і ні на мить не вибивається із нього. Коли ж вальс закінчиться, не забудь подякувати їй за танець" [2, 205].

Слід згадати про відмінність між "вальсом у два па" (Valse à Deux Temps) та "вальсом у три па" (Valse à Trois Temps). Особливістю останнього, який ще позначають поняттям "віденського вальсу" є кружляння пари, що виконується за допомогою шести кроків, про що вже йшла мова вище. Кавалер розташований спиною до центру залу, а дама спиною до стіни. Динаміка кружляння: кожен партнер почергово то обходить партнерку, то пропускає її. Коли ж йдеться про вальс у два па, який у Відні був відомий як "Langaus", то його виникнення було обумовлене двома причинами. По-перше, швидке кружляння в темпі на $\frac{3}{4}$ було не доступно всім, хто бажали танцювати Вальс. По-друге, неймовірна популярність польки у 1840-х рр. внесла корективи в основні кроки багатьох інших танців. Вальс теж виконувався у цій манері – перед поворотним кроком пари виконували протяжне бічне шасе. Це не настільки виснажливо, ніж безперервне вальсове кружляння.

Ось як описує специфіку "вальсу в два па" паризький танцмейстер Г. Целларіус: "Звертаюсь до тих, хто вальсує: виконуючи однаково коло навколо залу при рівному русі чи відчувають вони задоволення, в якому перебувають тоді, коли кидаються з тієї захоплюючої жвавістю, яку може дати тільки один вальс в два па, сповільнюючи або прискорюючи хід по своїй волі, проводячи даму на всі боки, то примушуючи її віддалятися назад, то віддаляючись самі, літаючи з однієї кімнати в іншу, йдучи праворуч, ліворуч, міняючи прийоми майже на кожному па, і доходючи до такої міри кружляння, яке я наважусь назвати сп'янінням, не побоюючись викриття у брехні від справжніх любителів вальсу?" [10, 28].

У другій половині XIX ст., на підставі європейського "вальсу в два па", під впливом творчості композиторів, які почали писати музику, що була набагато повільнішою, у Північній Америці виникає новий вид танцю. "Своїм походженням, – відмічає М. Гавликовський, – цей танець зобов'язаний, зі всією ймовірністю, англійцям, бо зі своєю появою він називався бостон-вальс" [4, 65]. Музичний розмір $\frac{3}{4}$. Темп помірно повільний, приблизно 40 тактів на хвилину. Виконується в парі, широко та лірично, з просуванням по колу. Характерні паралельна позиція стоп, протяжні кроки та глибокі зниження.

Історія зазначеного танцю починається з 1834 року, коли американський танцмейстер Л. Папатіно вперше представив бостонської публіці неквапливий тип танцю під сповільнену музику Віденського вальсу, під яку тривалий час бостонці виконували фігури звичайного швидкого вальсу. Згодом композитори склали музику, що більш відповідає повільному ритму вальсу з чіткими акцентами на першій долі такту і так, що співучі мелодії навівали ліричний сентиментальний настрій. А звідси й нові рухи: замість кружляння – повороти, замість вальсової доріжки – протяжні кроки, замість фігурних пасажів – пози. Рухи – прямі, з поворотом, з затримкою, з хвилею. У танці ніби оживала плавна механічна міць океанських лайнерів і залізничних експресів, а його характер підкреслювався сильними підйомами та спусками. В цілому, вальс-бостон вдало поєднував у собі аристократизм американського Півдня та динамізм американської Півночі [3].

Різновиди цього виду вальсу почали проникати до Європи з 1860-х рр., проте спочатку європейці вельми холодно ставилися до нього, але намагалися пристосуватися до нових тенденцій. У Парижі танцювали французький бостон, швидший за темпом, ніж справжній американський. У 1866 р. в Громадській Академії Танцю створили бостоноподобний танець "Вальс Л'Амерікен", який, як і попередній, не мав особливої популярності. Французькі танцівники переконані, що природна легкість і живість їх національного характеру краще відображається за допомогою вальсу Мюзет і Яве.

В Англії сформувалося особливе відношення до цього виду танцю. У 1874-му р. виникає впливовий "Бостонський клуб" і починає з'являтися новий стиль, англійський, названий надалі повільним вальсом. Все почалося з Imitative Boston, а потім почався справжній ажіотаж, коли кожен поважний танцівник прагнув створити власний варіант танцю. Так з'явилися різні варіації Бостону (Spanish Boston, Cradle Boston, Herring Bone Boston, чи, наприклад назви, що навіяні варіантами однойменної карткової гри – Double Boston, Triple Boston і Royal Boston). У 1910-х рр. на підставі цих варіантів виникає загальноновизнаний варіант танцю Вальс-Бостон.

На жаль, після Першої світової війни вальс зазнає суттєвих змін. Танець 1919 р. виникає як самостійний, проте всі принципи руху і особливо фігури використані з повільного фокстроту. У 1921 р. було вирішено, що основний рух – крок, крок, приставка. А коли у 1922 р. В. Сильвестр виграв першість, з тих пір англійська програма вальсу складалася всього лише з правого повороту, лівого повороту та зміни напрямку. Впродовж 1926-1927-х рр. вальс був вдосконалений у напрямку зміни основного руху на крок, крок убік і приставку. В результаті цього з'явилося більше можливостей для розвитку фігур, які були стандартизовані Імперським Товариством Вчителів Танцю (ISTD). Так і виникли танці

XX ст. – американський та англійський варіанти повільного вальсу як свінгового, рухово-просторового танцю, який танцюється по лініях під кутом.

Висновки. У 2014 р. у Відні відбулося святкування до 200 річчя від дня заснування вальсу. Понад 600 заходів пройшло по всій Австрії на честь цього прекрасного танцю. Звісно ж, австрійці в першу чергу вшановували свої традиції вальсування, проте, на нашу думку, організація цього свята імпліцитно містила у собі пошану та великий уклін вальсу з великої літери як феномену танцювального та музичного мистецтва, давньому та величому феномену естетичної культури людства.

Виникнувши на еклектичному народно-побутовому танцювальному ґрунті, вальс пройшов досить довгий і складний шлях "крізь терни до зірок", на якому зустрічались падіння і злети, осуд, критика і визнання. Здавалося б сама людська природа з її романтичними поривами та жагою до безмежної свободи побачила у вальсі канал вивільнення тілесної енергії та естетичного смаку, а також спосіб розкріпачення тих умовностей, які ще раніше були основою суспільного життя. Кожна з націй, які розвивали й збагатили вальс як вид хореографічного мистецтва (німці, австрійці, французи, англійці, американці тощо), хоч і мають свої традиції осмислення й представлення цього танцю (чи то віденський вальс, чи то вальс-бостон, чи то вальс Мюзет і Яве), проте саме дискусії і боротьба між ними лежить в основі становлення теорії та техніки виконання вальсу. Адже змінювались не стільки назви і терміни, стільки техніка виконання та фігури, які знаходилися за ними: якщо спочатку від вальсу очікували імпровізації, то потім звелось все до кружляння, а згодом до відкритості й змішення з іншими видами танцю (вальс-мазурка, вальс-менуєт, вальс-гапон), відбувся перехід від швидкого до повільного темпу, на початку XX ст. особливого значення набули фігурні вальси, пройшла зміна у розташуванні партнерів тощо. Все це лише збагатило вальс, перетворивши його на невичерпне джерело натхнення для хореографів і композиторів, а також на цікавий об'єкт історико-мистецтвознавчого дослідження.

Література

1. Аужанова Н. Из истории развития вальса / Н. Аужанова. – Режим доступа: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/2242>.
2. Вайнштейн О. Денди: Мода. Литература. Стиль жизни / О. Вайнштейн. – М.: Нов. лит. обозрение, 2004. – 640 с.
3. Вальс-Бостон (Бостон, Бостонский вальс) // Танцевальный словарь. Танцы балов и дискотек. – Режим доступа: <http://dance123.ru/vals-boston-boston-bostonskij-vals>.
4. Гавликовский Н. Л. Руководство для изучения танцев. 4-е изд., испр. / Н. Л. Гавликовский. – СПб.: Планета Музыки, 2010. – 256 с.
5. Еремина-Соленикова Е.В. Старинные бальные танцы. Новое время / Е.В. Еремина-Соленикова. – СПб.: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, Лань, 2010. – 256 с.
6. Ефименкова Б. Танцевальные жанры в творчестве замечательных композиторов прошлого и наших дней / Б. Ефименкова. – М.: Госуд. муз. изд-во, 1962. – 54 с.
7. Кундера М. Вальс на прощание / М. Кундера. – Прага: Изд-во "Азбука-классика", 2002. – 288 с.
8. Максин А. Изучение бальных танцев: рисунками и нотами для фортепьяно / А. Максин. – М.: в типографии Николая Степанова, 1839. – 45 с.
9. Роман с танцем [сост. М.Ю. Ерёмина]. – СПб.: ООО ТФ "Созвездие", 1998. – 252 с.
10. Целлариус Г. Руководство к изучению новейших бальных танцев / Г. Целлариус. – СПб.: Издание книгопродавца Василия Полякова, 1848. – 118 с.
11. Garden Aylwen & John. Танцы XVIII века; [пер. Н. Бобковой]. – Режим доступа: <http://www.earthlydelights.com.au/history4.htm>.

References

1. Auzhanova, N. From history of development of a waltz. Retrieved from <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/2242> [in Russian].
2. Weinstein, O. (2004). Dandy: Fashion. Literature. Lifestyle. Moscow: Nov. litas. review, 640 [in Russian].
3. Valls Boston (Boston, Boston waltz). Dancing dictionary. Dances of balls and discos. Retrieved from <http://dance123.ru/vals-boston-boston-bostonskij-vals> [in Russian].
4. Gavlikovsky, N. (2010). The management for studying of dances. 4 prod. SPb.: Planet of Music, 256 [in Russian].
5. Eremina-Solenikov, E. (2010). Ancient ballroom dances. Modern times. SPb. : PLANET of MUSIC, Lan, 256 [in Russian].
6. Efimenkova, B. (1962). Dancing genres in works of remarkable composers of the past and our days. Moscow: Gos. mus. publishing house, 54 [in Russian].
7. Kundera, M. (2002). Waltz at parting. Prague: Azbuka-klassika publishing house, 288 [in Russian].
8. Maxine, A. (1839). Studying of ballroom dances: drawings and notes for a piano. Moscow : in Nikolay Stepanov's printing house, 45 [in Russian].
9. The novel with dance (1998) [ed. M. Eryomina]. SPb.: LLC TF Sozvezdiye, 252 [in Russian].
10. Tsellarius, G. (1848). The management to studying of the latest ballroom dance. SPb.: Edition of the bookseller Vasily Polyakov, 118 [in Russian].
11. Garden Aylwen & John. Dances of the 18th century; [trans. N. Bobkova]. Retrieved from <http://www.earthlydelights.com.au/history4.htm> [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 25.03.2017 р.