

## РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ТА ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ОСНОВИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І ХОРЕОГРАФІЇ

УДК 37:793.31

**Т.О. Благова**

Полтавський національний педагогічний  
університет імені В.Г. Короленка

ORCID ID 0000-0001-5446-3412

DOI 10.24139/978-617-7487-53-0/2019-01-02/003-013

### ЕТАПИ ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЇ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІЙ ДИНАМІЦІ

*У статті досліджено основні етапи динаміки професіоналізації бальної хореографії в контексті культурогенезу танцювального мистецтва. Уточнено сутність категорій «бальний танець», «історичний бальний танець», проаналізовано їх змістовий взаємозв'язок. На основі аналізу першоджерел бальної танцювальної культури визначено історико-культурні та мистецькі детермінанти, естетико-теоретичні засади становлення й розвитку популярних у соціумі форм бальної хореографії як феномену професійної діяльності та напряму хореографічної освіти. Визначено їх функційність у соціумі та у формуванні теоретичних засад педагогіки хореографії.*

**Ключові слова:** хореографія, бальний танець, історичний танець, професіоналізація танцю, хореографічна діяльність, хореографічна освіта, хореографічна педагогіка.

**Постановка проблеми.** Бальна хореографія, як культурно-мистецький феномен та один із найбільш затребуваних напрямів хореографічної освіти в умовах сьогодення, потребує студіювання її теоретико-методологічних засад, сформованих упродовж історичного поступу. Високий запит сучасного суспільства у висококваліфікованих фахівцях-хореографах відповідного жанру актуалізує його інтерпретацію в контексті соціокультурної динаміки, змістових і технічних трансформацій. Зокрема, в теорії хореографічної освіти активізується робота з дослідження феномену різноаспектних форм бальної хореографії: історичної, побутової, спортивної конкурсної, соціальної. З'явилися навчально-методичні розвідки хореографів з обґрунтування стилів, напрямів, стандартів виконання бального танцю, його ідейно-художньої якості, впливів на фізичний і загальнокультурний розвиток особистості. З метою осмислення феномену бального танцю в контексті сучасної парадигми хореографічної

освіти вважаємо доцільним експлікацію позитивного історико-педагогічного досвіду з формування стратегій та змістового наповнення навчання бальної хореографії в різних соціокультурних формаціях.

**Аналіз актуальних досліджень.** Теоретико-методологічне забезпечення навчання бальної хореографії неможливе без ґрунтовного теоретичного осмислення історичних передумов її розвитку. Еволюцію бального танцю в різних історичних формаціях докладно представлено у фундаментальних працях істориків хореографічного мистецтва Л. Блок, М. Васильєвої-Рождественської, М. Вашкевича, І. Вороніної, М. Друскіна, М. Івановського, В. Красовської, Ю. Лотмана, С. Худекова. Різномасштабні наукові пошуки в царині педагогіки бальної хореографії були предметом наукових розвідок мистецтвознавців, теоретиків і практиків хореографічного мистецтва І. Бодунової, О. Захарової, О. Кабурнеєвої, О. Касьянової, А. Колеснікової, Т. Осадціва, Т. Пуртової, В. Ромма, В. Уральської, Т. Філановської, А. Шульгіної, інших дослідників. Однак, малодослідженим залишається системний аналіз генези й розвитку бального танцю як феномену професійної діяльності та напряму хореографічної освіти, передумов формування його теоретико-методологічних засад, змістово-функціональних і практико-виконавських характеристик, етапів професіоналізації, провідних тенденцій та перспектив розвитку.

**Метою** дослідження є висвітлення генези й розвитку поширених у соціумі напрямів бальної хореографії в різних історичних формаціях, визначення їх суспільного, художньо-естетичного та педагогічного значення у формуванні теоретичних засад хореографічної педагогіки.

**Методи дослідження.** Теоретичне вивчення зазначеної проблеми передбачало використання комплексу дослідницьких методів: *хронологічний* метод дозволив розглянути феномен бальної хореографії в часовому континуумі історичного процесу; *історико-генетичний* та *ретроспективний аналіз* уможливили виявлення витоків та особливостей становлення й розвитку бальної хореографії в різних історичних формаціях як складника хореографічної освіти; *педагогічний аналіз* використовувався для визначення прогресивних тенденцій у формуванні теоретичних засад поширених європейських напрямів хореографічного бального виконавства з виокремленням провідних персоналій означеного процесу; *метод теоретичного узагальнення* дозволив сформулювати висновки пошукової роботи й перспективи розвитку бальної хореографії в системі хореографічної освіти.

**Виклад основного матеріалу.** *Бальний танець* – історично сформований тип танцю, що виник у період феодального середньовіччя в Західній Європі, набув поширення внаслідок популяризації та підвищення соціального статусу балів, інших форм культурно-історичних моделей організації дозвілля (світських церемоніалів, танцювальних зібрань, вечорів тощо) з чітко окресленими межами соціальної приналежності його

учасників і регламентованими правилами проведення. Цілком закономірно, що наскрізною характеристикою *бального танцю* в різноаспектних дефініціях категорії (в наукових джерелах радянського періоду) тривалий час було ототожнення його основних функцій винятково з масовим відпочинком і розвагами (Балет: Енциклопедія, 1981, с. 56). Різновидом бальної хореографії вважається також танець *історичний* (історико-побутовий, салонний), як віддалена в часі форма непрофесійного парного світського виконавства та складник культури балів. Зокрема, *історико-побутовими* вважаються танці минулих століть, що отримали значне поширення далеко за межами своєї епохи, середовища та місця виникнення.

Історична ретроспекція розвитку бальної хореографії дозволяє висувати, що вперше канони бального виконавства були зафіксовані в епоху середньовічного Ренесансу XII–XIII ст. – періоду розквіту замкової лицарської культури. Танець, всупереч офіційній суворій доктрині аскетизму та зневажливого ставлення до усіляких громадських розваг, стає невід’ємним атрибутом побуту, регламентованою ознакою етикету й вихованості в суспільстві, внаслідок чого починають викристалізовуватися його виразові засоби, технічні прийоми як окремих форм, так і цілісних театралізованих святкувань, майбутніх професійних балетних вистав. Активний розвиток популярних хореографічних і синкретичних форм і жанрів у XIII–XIV ст. (*«басдансів»*, *«естампів»*, *«бранлів»*, *«морески»*, *«танцювальної сюїти»*, *«інтермедії»*) зумовлював поширення танцювальної культури серед різних соціальних груп. Розвиваючись та видозмінюючись, зазначені групи танців у подальшому стали основою західноєвропейської бальної хореографії. Розшарування між танцями простого народу й танцями аристократів у цей період було особливо вираженим. Лексичними характеристиками хореографії пізнього середньовіччя стали: чітка структура формотворення, удосконалення й розширення її стилевих ознак та технічного потенціалу (поява парного танцю, ускладнення й урізноманітнення малюнків рухів, наявність пантомімічного та ігрового елементів) (Васильєва-Рождественская, 1987, с. 22). Однак, практики хореографії цього періоду в пошуках лексико-семантичних можливостей танцю йшли значно попереду теоретиків, не залишивши праць із хореографії, що узагальнювали б її канони.

Активізація світського танцювального виконавства в епоху Відродження спричинила появу нових хореографічних форм, різних за характером рухів і ритмічній структурі, що уособлювали західноєвропейську бальну танцювальну культуру й започаткували розвиток професійно-сценічної хореографії. Світське побутове танцювання, збагачуючись новими назвами, характеризувалося проникненням стилізованих елементів народної хореографії, адже більшість із них мали народну приналежність. Лише незначна частина танців аристократів, за твердженням М. Васильєвої-Рождественської, була

придворного походження (Васильєва-Рождественская, 1987, с. 61). Лексичним матеріалом для віртуозних бальних композицій ставали такі народні у своїй першооснові танці, як «гальярда» (італ.), «вольта» (фр.), «сарабанда» (ісп.) та ін. Відповідно, танцювальна техніка бальних танців цього періоду, підживлюючись елементами народної хореографії, не вирізнялась особливою складністю. Здебільшого це були променадні танці, композиційно побудовані на дрібних кроках, апроксимаціях та віддаленнях між партнерами, без регламентованого малюнка рухів рук. Стиль придворної хореографії формувався поступово (Васильєва-Рождественская, 1987, с. 62). Загалом, вимогливість до технічності виконання танцювальних фігур ще не була домінантною тенденцією в розвитку бальної хореографії.

Поступова канонізація танцювального виконавства на балах призвела до того, що на початку XVI ст. вже накопичився багатий досвід регламентованих рухів, жестів, поз, серед них головна увага зосереджувалася на техніці поклонів, реверансів, висвітлених у тогочасних навчальних виданнях, що мали назву «табуляторів танцю» (Друскин, 1936, с. 13). Танець, як головний виразник придворного етикету, набуває стриманості й церемоніальності, незважаючи на фольклорні першоджерела, виконується в обробленій, стилізовано-аристократичній манері, потребуючи насамперед теоретичної розробки його канонів, манери, стильових і технічних особливостей виконання. У перших трактатах і керівництвах з танцю (Доменіко да П'яченца, Гулельмо Ебрео, Чезаре Негрі, Антоніо Корназано, Фабріціо Карозо) представлено описи поширених побутових танців знаті, зафіксованих у авторській інтерпретації. Танцювальна лексика ранньо-ренесансних придворних майстрів знаходила органічний розвиток також у інших італійських теоретико-практичних розвідках – у працях Лютіо Компассо, Просперо Люція ді Сульмона, Лівіо Люпи ді Караваджо, Ерколо Сантуччі (Михайлова-Смольнякова, 2010, с. 82–83).

Зазначимо, що опис танцювальних кроків і навіть їх назви подавалася винятково в авторській інтерпретації. Цей факт доводив відсутність уніфікації (теоретичної та методичної) у висвітленні мистецтва танцю. Однак, попри цей факт, саме в Італії впродовж XV–XVI ст. відбувалася активна професійна систематизація хореографічних форм, накопичувався досвід їх драматизації й театралізації. Італійські праці стали першоджерелом практичного вивчення поширених придворних хореографічних форм, їх багаточисленних авторських варіацій імпровізаційного характеру, що значно розширило перелік різновидів бальних танців, у цілому сприяло визначенню стратегії розвитку ренесансної танцювальної педагогіки (Благова, 2015, с. 22).

Танцмейстери створюють канонічні форми бальної хореографії, цілісні композиції, так звані «танцювальні сюїти», на основі «променадних» танців, максимально пристосованих до вимог придворного

етикету. Структурна побудова сюїт являла собою органічний синтез низки поширених форм бальної хореографії (*павани, гальярди, куранти, вольти, сарабанди, алеманди, жиги*), згрупованих відповідно до характеру, темпу, ритму музики, а також стилю виконання. Як бачимо, саме музичний супровід відігравав значущу роль у створенні синкретичних бальних вистав, суттєво впливаючи, таким чином, на формування теорії та практики танцю (Красовская, 1979, с. 36). Така умова композиційної єдності танцювальних і музичних форм зумовлювала появу авторських класифікацій танців знаті та визначення їх лексичних характеристик. Італійські танці XVI ст. створювалися як для сценічного, так і для побутового виконання в придворному суспільстві, а їх стилістика акцентовано визначалась особливостями поведінки в бальній залі та взаємовідносинами в парі.

Поступове поширення впливу французької танцювальної культури на формування теорії бальної хореографії стає відчутним з початку XVI ст. Термінологія бального виконавства, беручи свій безпосередній відлік від культури італійських балів епохи Ренесансу, ґрунтувалася переважно вже на французькій основі. Змістове наповнення переважної більшості тогочасних теоретичних розвідок ґрунтувалося на описі «*бассдансів*» (групі нестрибкових парних танців французького походження (Васильева-Рождественская, 1987, с. 63), які характеризували розвиток придворної європейської танцювальної культури XIV–XVI ст. Якщо впродовж XIV–XV ст. у Франції формувалися лише окремі форми побутового придворного танцю, то наприкінці XVI ст., в умовах активізації розвитку балетного жанру, його кристалізація підживлювалася утвердженням нової синтетичної форми сценічного дійства – *придворного балету*, який визначався передусім як «вид аристократичного придворного мистецтва» (Красовская, 1979, с. 26, 57). Утвердження канонів бального танцю в цей період відбувалася шляхом відбору та кристалізації лексики світського виконавства, втіленій у розвитку нових танцювальних жанрів, стилів, форм, насамперед дивертисментних, що вимагали тривалої хореографічної підготовки. Основою архітектоніки бальної хореографії XVII ст. визначалися фігурні танці з геометричними малюнками, симетрією та фронтальністю композицій, синхронністю переміщень, тяжінням до чистих ліній і форм у русі, як головній умові академізму й утвердження «планіметричної» концепції придворних танців (Красовская, 1979, с. 100–101, 116).

Поштовхом до активізації побутового бального танцювання стало поширення серед танцмейстерів керівництва «Орхезографія» (1589 р.) Туано Арбо, де автором класифіковано популярні французькі танці з детальним описом їх техніки. На відміну від італійських праць, що «визначали кодекс професійного танцю» (Красовская, 1979, с. 58), керівництво призначалося для широкої аудиторії – представників різних соціальних прошарків – і містило методику виконання як придворних,

так і народних побутових форм, чим і завоювало репутацію трактату, що й дотепер вважається одним із затребуваних джерел із вивчення історично усталених форм французької бальної хореографії. Композиційна й лексична спрощеність виконавського стилю французьких бальних танців XVI ст., (порівняно з італійськими), записаних Арбо, пояснює їх популярність і поширення у суспільстві (Михайлова-Смольнякова, 2010, с. 140).

У XVII – з початку XVIII ст., на етапі самовизначення сценічної хореографії, відбувається відокремлення її побутових форм. У цей період «танцювальний центр» Європи остаточно перемістився з Італії до Франції. З метою популяризації бальної хореографії Академією танцю з 1661 р. започатковано проведення публічних балів для заможних соціальних верств. Масове захоплення мистецтвом танцю пояснювалася прагненням еліти демонструвати на балах «ієрархічно-становий етикет» (Друскин, 1936, с. 24). Володіння танцювальною майстерністю визначалося загальною та обов'язковою нормою для всіх суспільних прошарків. Побутовий бальний танець, поряд зі сценічним, стає предметом теоретико-практичної діяльності академіків (Бошана, Фьойе, Пекура, Рамо): в утвердженні нових танцювальних форм, канонізації хореографічних композицій, екзаменуванні танцювальних учителів (Васильева-Рождественская, 1987, с. 69).

Теоретичні праці зосереджувалися передусім на техніці танців «благочинних» (придворних бальних). Водночас підтримка Академією громадського танцювання зумовлювала розширення статусу балів. Елітарність і становість поступово трансформуються на загальнодоступність і масовість, забезпечуючи появу нових танцювальних форм. Їх різноманітність сприяла теоретичному аналізу феномену бальної хореографії, значному збільшенню кількості практичних керівництв і підручників. У засадничій теоретичній праці Р. Фьойе «Хореографія чи мистецтво танцю» (1701 р.) не лише визначено концепти «танцювальної мови» та започатковано графічну систему її запису, але й відтворено технічні особливості тогочасного придворного бального танцю. Відомо, що в першій половині XVIII ст. опубліковано декілька перевидань знаменитого керівництва, де було здійснено спробу канонізації основних правил виконавського стилю поширених хореографічних форм.

На тлі масштабного реформування в царині хореографії впродовж XVII–XVIII ст., зокрема, процесу її професіоналізації, відбувається експансія французької хореографічної культури до інших західноєвропейських країн. У кожній із країн бальний танець видозмінювався відповідно до національної стилістики, набував автентичних рис. Поширеною теоретичною розробкою стала «Колекція бальних танців, представлена при дворі» (1706 р.) відомого англійського хореографа-постановника та учителя королівської династії Стюартів Містера Ісаака. Цінним керівництвом із вивчення популярних

тогочасних танцювальних форм стала праця танцмейстера К. Томлінсона «Мистецтво танцю» (1724 р.), присвячена методиці кроків і фігур «барочних танців». Серед наукових праць англійського хореографа Джона Уівера – «Короткий курс з танцювального темпу і ритму» (1706 р.), «Збірка придворних бальних танців» (1707 р.). Відомий хореограф Німеччини першої половини XVIII ст. Г. Тауберт видав теоретичну працю «Справжній танцмейстер» (1717 р.), що містила переклад «Орхезографії» Р. Фьойе та декілька авторських танцювальних композицій (Еремина-Соленикова, 2010, с. 16–18).

Побутове світське танцювання в епоху Просвітництва, збагачуючись ускладненими лексичними прийомами й новими формами, стало підґрунтям для остаточного самовизначення й відокремлення жанру бальної хореографії, що, однак, не означало його повної незалежності від народних першоджерел і професійно-сценічних форм. Ідентичність бального та сценічного танцю цього періоду доводять історики хореографії (М. Васильєва-Рождественська, М. Друскін, Ю. Слонімський, А. Шульгіна), визначаючи майже повну тотожність лексичних характеристик балетних вистав і поширених придворних танців XVIII ст. (Васильєва-Рождественская, 1987, с. 69, 95).

Отже, зведене до принципів балету, побутове бальне танцювання потребувало довготривалої підготовки, що зумовлювало затребуваність у його теоретико-методичному забезпеченні. Навчальний матеріал більшості танцювальних керівництв був зорієнтований як на професійних виконавців, так і на аматорів, що прагнули засвоїти лише ази хореографічного мистецтва. Основу репертуару салонної хореографії XVIII ст. склали хореографічні форми саме з народним корінням, що набули статусу «танців для всіх» (*менует, гавот, вальс, полонез*) і активно вивчалися в різних соціальних прошарках. Відбулися зміни в способі фіксації танців: замість текстового опису чи «барочної нотації» в керівництвах впроваджувався стислий пофігурний опис у вигляді графічних схем.

Упродовж XIX ст. розвиток європейської бальної хореографії корелював зі слов'янською танцювальною культурою: в утвердженні хореографічних форм (найбільшу популярність мали танці слов'янського походження – *полонез, мазурка, полька, краков'як*); у розробці теоретичних основ і технічних характеристик. Захоплення суспільством так званими «малими танцями» залишалося поширеною тенденцією наприкінці XIX ст., зумовлюючи занепад канонічної танцювально-бальної культури. Нескладні за своєю архітектонікою і лексикою, вони не потребували довготривалої технічної підготовки, майстерності й, відповідно, професійного підходу щодо їх фіксації. Популярними стали танцювальні номери, в яких хореографи механічно комбінували різні стилі, лексику, поєднуючи окремі елементи чи навіть цілісні танцювальні форми, порушуючи композиційну органіку (Еремина-Соленикова, 2010, с. 151–152). Фігури окремих

танцювальних форм салонної бальної хореографії минулих століть історично змінювалися відповідно до стилевих тенденцій епохи. Характерною ознакою тогочасного побутового танцювання стала також популяризація бальних танців, стилістика яких нагадувала спрощені сценічні зразки в дещо специфічній формі (Блок, 1987, с. 271).

Початок ХХ ст. був позначений надмірним захопленням однією танцювальною формою в різних соціальних прошарках. Якщо в ХІХ ст. характерним явищем стали «вальсоманія» та «полькоманія», то з початку ХХ ст. акцент було зміщено на *танго*, *свінгові* форми та *рок-н-ролл* (Еремина-Соленикова, 2010, с. 94).

Розвиток бальної хореографії у цей період і відбувався в кількох напрямках:

- 1) у популярних формах салонної бальної хореографії;
- 2) у формах громадського танцювання;
- 3) у спортивно-бальних формах, як складник спортивних змагань.

Об'єктивна професіоналізація жанру бальної хореографії розпочалася в західноєвропейських країнах (насамперед в Англії, Італії, Німеччині, Франції, Чехії) у першій третині ХХ ст. Прикладні аспекти хореографічного виконавства формувалися передовсім у форматі конкурсних змагань. Перший турнір із виконання танцю *танго*, організований М. Камілем де Риналем у 1907 р. у м. Ніцца, фактично започаткував проведення світових чемпіонатів бальних танців у західноєвропейських країнах у першій третині ХХ ст. (Осадців, 2001, с. 19–20). Регламентація програмних вимог до виконавської майстерності танцюристів відбувалася під час проведення конкурсних змагань, завдячуючи когорті видатних виконавців-конкурсантів, які згодом стали теоретиками бальної хореографії (Д. Бредлі, А. Мур, В. Сильвестр, Т. Палмер, С. Фармер, Ф. Хейлор та ін.).

У цей період у Європі активно структурується аматорський танцювальний рух, керований із 1935 р. Міжнародною федерацією танцюристів-аматорів (*Federation Internationale de Dance pour Amateurs / International Amateur Dancers Federation – FIDA*), яку було засновано з метою об'єднання діяльності аматорських європейських хореографічних асоціацій. Просвітницька робота *FIDA*, перервана другою світовою війною, відновилася з 1953 р., а з 1957 р., за погодженням із Міжнародною Радою Бальних Танців (*ICBD*), функціювала у форматі Міжнародної Ради Танцюристів-Аматорів (*International Council of Amateur Dancers– ISAD*). У положеннях Статуту *ISAD* розкривалися цілі та завдання інституції, правила змагань, критерії суддівства (Осадців, 2001, с. 20–21).

На початку ХХІ ст. сценічна бальна хореографія активно розвивається передовсім у форматі спортивних змагань, ускладнюється лексично, тяжіє до цілісних танцювальних програм, насичується елементами шоу. Водночас перспективним напрямом у розвитку сценічного бального виконавства стає саме інтеграція хореографічних



стилів. Бальний танець синтезує в собі власне хореографічні жанри, драматургію, музику, пантоміму, досягаючи в професійних проявах зазначених видів мистецтв рівня цілісного сценічного твору різної форми, серед яких: хореографічна мініатюра, балет, балет-мюзикл.

**Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.** Висновуючи, зазначимо, що жанр бальної хореографії на різних етапах історичного поступу зазнавав самобутніх культурологічних, формальних хореографічних (технічних) і змістових змін. Як багатоаспектний культурно-мистецький феномен, бальний танець, розвиваючись в умовах різних соціокультурних формацій і педагогічних традицій, зберіг лексичні та стильові константи, маючи водночас перспективи стильових і виконавських трансформацій. У представленому дослідженні виявлено історичні етапи рецепції та трансформації поширених європейських форм бальної хореографії в часовому континуумі історичного процесу. Актуальним аспектом розвитку теоретичних досліджень у галузі бальної хореографії вважаємо наукові розвідки, присвячені осмисленню її педагогічних ресурсів, аналізу стратегій та змістового наповнення хореографічного навчання в різних формах організації.

## ЛІТЕРАТУРА

- Балет: Энциклопедия* (1981). М.: Сов. энцикл.
- Благова, Т. О. (2015). Динаміка формування теоретичних основ хореографічної освіти: історико-культурологічний контекст. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*, III (24), Issue: 48, 21–24.
- Блок, Л. Д. (1987). *Классический танец: История и современность*. М.: Искусство.
- Васильева-Рождественская, М. В. (1987). *Историко-бытовой танец*. М.: Искусство.
- Еремина-Соленикова, Е. В. (2010). *Старинные бальные танцы. Новое время*. СПб.: Изд-во «Планета Музыки»; изд-во «Лань».
- Друскин, М. С. (1936). *Очерки по истории танцевальной музыки*. Л.: Ленинградская филармония.
- Красовская, В. М. (1979). *Западноевропейский балетный театр: Очерки истории: От истоков до середины XVIII века*. М.: Искусство.
- Михайлова-Смольнякова, Е. С. (2010). *Старинные бальные танцы. Эпоха Возрождения*. СПб.: Изд-во «Планета Музыки»; изд-во «Лань».
- Осадців, Т. П. (2001). *Спортивні танці: навч. посіб.* Л.: ЗУКЦ.

## РЕЗЮМЕ

**Благова Т. А.** Этапы профессионализации бальной хореографии в историко-культурной динамике.

*В статье исследованы основные этапы динамики профессионализации бальной хореографии в контексте культурогенезиса танцевального искусства. Уточнена сущность категорий «бальный танец», «исторический бальный танец», проанализирована их взаимосвязь. На основе использования методов историко-генетического, ретроспективного, хронологического и педагогического анализа определены историко-культурные и художественные детерминанты, эстетико-теоретические основы становления и развития популярных в социуме форм бальной хореографии как феномена профессиональной деятельности. Исследованы особенности развития распространенных в социуме направлений бальной хореографии в разных исторических формациях, определена их функциональность. Обозначено, что в эпоху Ренессанса происходило формирование теоретических основ хореографической педагогики в условиях придворной бальной культуры. В эпоху Просвещения активизировались процессы самоопределения жанра бальной хореографии, а обучение в этой сфере сформировалось в целостное направление хореографического образования. На протяжении XX столетия развитие бального танца активизировалось в спортивно-бальных формах, как составляющая спортивных соревнований. В начале XXI века наблюдается разветвление стилей, направлений сценической бальной хореографии, интеграция ее жанровых признаков и лексических характеристик. Актуальной перспективой развития теоретических исследований в области бальной хореографии определено осмысление ее педагогических ресурсов, анализ стратегий и содержательного наполнения хореографического обучения в различных формах организации.*

**Ключевые слова:** хореография, бальный танец, исторический танец, профессионализация танца, хореографическая деятельность, хореографическое образование, хореографическая педагогика.

## SUMMARY

**Blahova T. O.** Stages of professionalization of ballroom dance choreography in historical-cultural dynamics.

*The article explores the main stages of professionalization dynamics of ballroom dance choreography in the context of the cultural genesis of dance art. The essence of the categories “ballroom dance”, “historical ballroom dance” is clarified, their relationship is analyzed. Based on the use of historical-genetic, retrospective, chronological and pedagogical analysis the methods, historical-cultural and artistic determinants, aesthetic-theoretical foundations of the formation and development of popular in the society forms of ballroom dance choreography, as a phenomenon of professional activity, are determined. The features of development of the areas of ballroom dance choreography common*

*in society in various historical formations are studied, their functionality is determined. It is indicated that during the Renaissance formation of the theoretical foundations of choreographic pedagogy took place in the conditions of a court ballroom dance culture. In the era of Enlightenment, the processes of self-determination of the genre of ballroom dance choreography intensified, and training in this area was formed into an integral direction of choreographic education. Throughout the XX century, development of ballroom dance was intensified in sports-ballroom dance forms, as part of sports competitions. At the beginning of the XXI century, there is a branching of styles, directions of stage ballroom dance choreography, integration of its genre features and lexical characteristics. An actual perspective for the development of theoretical research in the field of ballroom dance choreography is understanding of its pedagogical resources, analysis of strategies and the content of choreographic training in various forms of organization.*

**Key words:** *choreography, ballroom dance, historical dance, professionalization of dance, choreographic activity, choreographic education, choreographic pedagogy.*