

УДК 37.013.73

Цитування:

Крись А. І. Сценічна бальна хореографія: дефініція поняття. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. Вип. 37. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 73-78.

Krys A. (2020). Scenic ballroom choreography: definition of concept. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. prats', 37, 73-78 [in Ukrainian].

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

СЦЕНІЧНА БАЛЬНА ХОРЕОГРАФІЯ: ДЕФІНІЦІЯ ПОНЯТТЯ

Мета статті – виявити сутність сценічної бальної хореографії на основі аналізу наявних у сучасному науковому вимірі дефініцій. **Методологія дослідження.** Застосовано термінологічний метод (для уточнення та доповнення змісту й обсягу понять «танець», «хореографія», «бальний танець», «сценічна бальна хореографія», а також встановлення їх взаємозв'язку), метод порівняльного аналізу (для трактування тотожних танцювальних понять в наукових працях вітчизняних та зарубіжних авторів); методи системного аналізу (для визначення особливостей сценічної бальної хореографії в контексті сучасного соціокультурного простору завдяки орієнтуванню на принципи цілісності та взаємодії); метод теоретичного узагальнення. **Наукова новизна.** Проаналізовано, уточнено та доповнено дефініцію сценічної бальної хореографії в контексті розвитку сучасного соціокультурного простору та академічної думки; здійснено аналіз понять «танець», «хореографія», «бальний танець», «сценічний танець»; окреслено характерні риси сценічного бального танцю та розглянуто його лексику та композиційну будову. **Висновки.** Відповідно тенденціям сучасного соціокультурного виміру, зміст традиційного поняття сценічного танцю розширюється, поглиблюється та доповнюється елементами постмодерністичних хореографічних і мистецьких практик. Дослідження виявило, що сценічний бальний танець – це самостійна форма хореографічного мистецтва, що характеризується унікальною тілесною мовою, професійним виконанням, визначеністю та закінченістю форми, особливим типом композиції у часі та просторі, специфічними виражальними засобами, вибір яких зумовлений жанром постановки; вирізняється особливою багатогранністю завдяки специфічному поєднанню засобів пластичної, музичної та художньо-естетичної виразності, а також спортивно-фізичного та етичного розвитку.

Ключові слова: танець, хореографія, бальний танець, сценічний танець, сценічна бальна хореографія.

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

Сценическая бальная хореография: дефиниция понятия

Цель статьи – выявить сущность сценической балльной хореографии на основе анализа имеющихся в современном научном измерении дефиниций. **Методология исследования.** Применен терминологический метод (для уточнения, дополнения содержания и объема понятий «танец», «хореография», «бальный танец», «сценическая балльная хореография», а также установления их взаимосвязи), метод сравнительного анализа (для трактовки тождественных танцевальных понятий в научных трудах отечественных и зарубежных авторов), методы системного анализа (для определения особенностей сценической балльной хореографии в контексте современного социокультурного пространства благодаря ориентированию на принципы целостности и взаимодействия); метод теоретического обобщения. **Научная новизна.** Проанализировано, уточнено и дополнено дефиницию сценической балльной хореографии в контексте развития современного социокультурного пространства и академической мысли; осуществлен анализ понятий «танец», «хореография», «бальный танец», «сценический танец»; обозначены характерные черты сценического бального танца и рассмотрено его лексику и композиционное строение. **Выводы.** Согласно тенденциям современного социокультурного измерения, содержание традиционного понятия сценического танца расширяется, углубляется и дополняется элементами постмодернистских хореографических и художественных практик. Исследование выявило, что сценический бальный танец – это самостоятельная форма хореографического искусства, которая характеризуется уникальным телесным языком, профессиональным исполнением, определенностью и законченностью формы, особым типом композиции во времени и пространстве, специфическими выразительными средствами, выбор которых обусловлен жанром постановки; отличается особой многогранностью благодаря специфическому сочетанию средств пластической, музыкальной и художественно-эстетической выразительности, а также спортивно-физического и нравственного развития.

Ключевые слова: танец, хореография, бальный танец, сценический танец, сценическое бальная хореография.

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

Scenic ballroom choreography: definition of concept

The purpose of the article is to identify the essence of stage ballroom choreography based on the analysis of the definitions available in the modern scientific dimension. **Methodology.** The terminological method was used (to clarify, supplement the content and scope of the concepts of "dance," "choreography," "ballroom dance," "stage ballroom choreography," as well as to establish their relationship), a comparative analysis method (for the interpretation of identical dance concepts in scientific works domestic and foreign authors), methods of system analysis (to determine the features of stage ballroom choreography in the context of modern sociocultural space due to orientation to the principles of integrity and mutual actions); theoretical generalization method. **Scientific novelty.** The definition of stage ballroom choreography in the context of the development of modern socio-cultural space and academic thought has been analyzed, refined and supplemented; the analysis of the concepts of "dance," "choreography," "ballroom dance," "stage dance;" the characteristic features of the stage ballroom dance are identified and its vocabulary and compositional structure are considered. **Conclusions.** According to the trends of the contemporary sociocultural dimension, the content of the traditional concept of stage dance is expanding, deepening, and complemented by elements of postmodern choreographic and artistic practices. The study revealed that stage ballroom dance is an independent form of choreographic art, which is characterized by a unique bodily language, professional performance, certainty and completeness of form, a special type of composition in time and space, specific expressive means, the choice of which is determined by the genre of staging; differs in special versatility thanks to a specific combination of means of plastic, musical and artistic-aesthetic expressiveness, as well as sports-physical and moral development.

Key words: dance, choreography, ballroom dance, stage dance, stage ballroom choreography.

Актуальність теми. Не зважаючи на існуючу наукову традицію, повноцінне дослідження особливостей сценічної бальної хореографії, наукове вивчення її мови наразі не отримало спеціального комплексного висвітлення в межах теорії бального танцю. Однією з перешкод для дослідження сценічної бальної хореографії в теоретичному плані є консервативність у вирішенні ряду питань теорії бального танцю, що не сприяє повноцінному рішенню прикладних проблем аналізу унікальних особливостей пластичної мови.

На сучасному етапі розвитку хореографічного мистецтва в Україні, наукові розробки в галузі танцювальних практик передбачають постановку нових питань, переосмислення традиційних трактувань та вироблення нових систем аналізу. Виявлення сенсово-змістового аспекту хореографічного мистецтва початку ХХІ ст. загалом та сценічної бальної хореографії зокрема, вимагає здійснення мистецтвознавчої та культурологічної кореляції понять «танець», «хореографія», «бальний танець» та «сценічна хореографія».

Мета статті – виявити сутність сценічної бальної хореографії на основі аналізу наявних у сучасному науковому вимірі дефініцій та етимологічних трактувань.

Аналіз публікацій. Аналіз останніх досліджень та публікацій засвідчив, що проблематика сценічної бальної хореографії привертає неабияку увагу вітчизняних науковців. Вагомий внесок у розвиток теоретико-методологічної основи галузі здійснено О. Вакуленко [3], О. Касьяною [7], С. Костецьким [10], Т. Павлюк [11] та іншими українськими мистецтвознавцями. Проте, понятійно-категоріальний апарат сценічної бальної хореографії, як унікальна система узгоджених і взаємозалежних категорій і понять, що необхідні

в процесі теоретичного пізнання процесів та явищ означеної галузі, через застарілість вузько дисциплінарного підходу вимагає детального дослідження з позицій сучасного мистецтвознавства, як самостійної дисципліни, що характеризується адекватною сучасним мистецьким явищам методологією.

Виклад основного матеріалу. Танець як один із способів художньої рефлексії засобами ритмопластично організованих у просторі та часі рухів тіла протягом багатьох століть та на сучасному етапі продовжує лишатися об'єктом наукових дискусій, у зв'язку з неоднозначністю визначення сутності даного рефлексивного досвіду та пластичної мови, за допомогою якої він виражається. Відтак, тривають і дискусії про сутність рефлексивного досвіду в хореографічному мистецтві.

Аналізуючи поняття «танець» та «хореографія», зустрічаємо різні варіанти трактування. Так, наприклад, В. Варковицький визначає танець як вид мистецтва, у якому «засобами творення художнього образу є рухи та положення людського тіла», які виникли у результаті художнього узагальнення [5, 503]. Натомість В. Уральська зазначає, що танець – це виражальний засіб та складова частина хореографії, яка, у свою чергу, повністю пов'язана з формами сценічного мистецтва [13, 49].

У Британській енциклопедії (Encyclopædia Britannica) термін «танець» визначено як «ритмічний рух тіла, зазвичай під музику та в межах певного простору, з метою вираження ідей та емоцій, вивільнення енергії або просто заради насолоди самим рухом» [14].

А. Меланьїн пропонує визначати танець як «існуючий в побуті психофізичний процес самовираження засобами ритмізованих рухів тіла», а хореографію як «узагальнений та

систематизований продукт танцю, що має втілення на глядача» [12, 3-4].

Визначаючи танець як сильний імпульс, а хореографію (мистецтво танцю) як імпульс, який передається професійними виконавцями у щось, що стає інтенсивно виразним і може порадувати глядача, який не хоче танцювати сам, Д. Макріл зауважує, що зв'язок між цими двома поняттями набагато сильніший, ніж в інших мистецтвах, і жоден не може існувати без іншого [14]. Авторка зазначає, що протягом багатьох століть філософи, теоретики та практики танцю пропонували власні різноманітні визначення танцю. Так, наприклад, Аристотель вважав, що танець наслідуює ритмічними рухами уклад, пристрасті, звичаї та втілює невидиму думку [1, с. 39], відтак, танець, завдяки використанню природної пластики та різноманітних засобів виразності (рухи та жести) – загальнодоступний засіб передачі інформації, під час якого людина може виразити власну сутність та суперечливість; на думку відомого англійського балетмейстера та теоретика Д. Уївера, який у трактаті «*An essay towards an history of dancing, in which the whole art and its various excellencies are in some measure explain'd: containing the several sorts of dancing*» (1712 р.) вперше запропонував розподіл танців на роди та види, виклавши власну класифікацію танців та використавши термін «сценічний танець», танець (відповідно до тогочасного осмислення гідних придворних рухів, якими характеризувався балет) – «елегантний та регулярний рух, який гармонійно складений з красивих відносин та контрастуючого витонченою позою тіла і його кінцівок»; Г. Вуїльє, французький історик танцю, автор книги «*A history of dancing from the earliest age to our own times: From the French of Gaston Vuillier*» (1898 р.), аналізуючи відмінності «істинного» танцю, сповненого гармонії та краси, від спонтанних та грубих рухів первісних людей, зазначав, що хореографічне мистецтво скоріше за все було їм невідоме, а танцювальні рухи (нескладні жести) відображали примітивні емоції; Д. Мартін, перший на теренах Північної Америки головний танцювальний критик 1920-х рр., ігноруючи формальний аспект танцю, акцентував на важливості його ролі як фізичного вираження внутрішніх емоцій. Відповідно до окреслених поглядів на сутність і специфіку поняття «танець» в історичній ретроспективі, на думку Д. Макріл, універсальне визначення танцю повинно повернутися до основоположного принципу, відповідно до якого танець – це форма мистецтва або діяльність, яка використовує тіло та діапазон рухів на які тіло спроможне [14].

Сутність поняття «хореографія» дослідники визначають ступенем художнього узагальнення рухової практики людини, умовністю музично

організованих та образно-виражальних рухів людського тіла [4, 564].

Ю. Кондратенко акцентує на унікальності означених понять, адже в обох випадках (у сучасних визначеннях танцю та хореографії) визнається просторово-часовий характер мистецтва, виражальні засоби якого підкреслюють його часову (темп, ритм, динаміка, гармонійні рухи тощо) та просторову (просторова композиція, малюнок, поза тощо) природу, зазначаючи, що подібний випадок є унікальним, адже «жодна інша мистецтвознавча галузь не оперує такою кількістю визначень для свого об'єкта» [9, 5]. На думку науковця, пояснення цьому можна знайти проаналізувавши історію розвитку науки про балет, оскільки сучасні трактування понять «танець» та «хореографія» апелюють до визначень, які склалися ще на початку ХХ ст., коли через значний вплив театрознавства на балетознавство, пріоритет в теорії мистецтва було надано дослідженню однієї з предметних галузей – балетній хореографії, «в збиток (ущерб) традиційному об'єкту досліджень – танцю, який ще у ХІХ ст. розглядався у якості самостійного виду витончених мистецтв» [9, 6]. Аналізуючи механізм формування методологічного ряду в балетознавстві, Ю.Кондратенко зазначає, що подібний підхід призвів до розповсюдження критеріїв балетної хореографії на всю галузь танцювального мистецтва, відповідно «з кола предметів дослідження послідовно виключили усі неспіввідносні з об'єктом види танцю». На його думку, можливим виходом вирішення проблеми може стати повернення до традицій ХІХ ст., тобто включення вузького по змісту поняття у кордони більш широкого – розглядати у якості об'єкта танець як вид мистецтва, який має специфічні засоби художньої рефлексії. Відповідно, термін «хореографія» дозволить описати певну стадію розвитку танцювального мислення, пов'язану з оформленням мови мистецтва в чітку художню систему. Безумовно небезпідставні пропозиції науковця аргументовані безпосередньо першочерговим трактуванням терміну «хореографія» (від др. грец. *Χορεία* – танець, хоровод та *γράφω* – записувати, писати) – дослівно «пишу танець», як мистецтва запису танцю балетмейстером, а також створення та сценічної постановки танцю.

Відповідно, означений підхід дозволяє сконцентрувати увагу на особливостях розвитку лексики хореографічного мистецтва та особливого художнього мислення, який його створює, фіксує та виражає, завдяки чому усі якісні характеристики танцювального мистецтва, які виражають як загальні, властиві танцю як мистецтву, так і особливі якості які виникають в лексиці відповідно до змін форм танцювального мислення, можуть скласти універсальну категоріальну основу для

інтерпретації феноменів, які виникають у танці. Сукупність якісних характеристик дозволяє визначити специфіку лексичних систем кожного з існуючих видів танцю та окреслити загальні компоненти, які зумовлені єдиною природою танцювального мистецтва [9, 6].

Варто зазначити, що подібну думку виражав І. Дубник, зазначаючи, що єдиним законам танцювального мистецтва підкорені усі типи хореографічної творчості, яким властиві певні особливості, проте вони, переважно другорядні при співставленні хореографії з іншими вилами мистецтва, стають суттєвими та принциповими відмінностями в внутрішньо системних межах самої хореографії. Науковець зазначав, що порівняльний аналіз народного, класичного, бального, побутового, характерного, сучасного танцю і танцю модерн виявляє специфіку образної природи даних видів хореографії, «риси загального та особливого у структурі їх художніх образів» [6, 12].

Бальний танець як самостійний вид хореографічного мистецтва охоплює широке коло феноменів. Однак, поняття, що комплексно відтворило б усі аспекти явища бального танцю, досі не сформульоване.

Найбільш поширеною залишається дефініція, розкрита в енциклопедії «Балет», де стверджується, що «бальний танець (англ. ballroom dances; фр. lianses du salon; нім. Gesellschaftstanz; італ. ballo; ісп. baile) – сучасне визначення танців, що слугують для масової розваги й виконуються парою або більшою кількістю учасників на танцювальних вечорах (балах). Бальний танець часто називають також побутовим танцем» [2, 56–57]. Протягом останніх десятиліть спостерігається невідповідність між поняттям та явищем «бальний танець», оскільки перше не відображає усього комплексу другого.

Розвиток поняття припускає зміну його обсягу та змісту. Подібні процеси відбулися і з поняттям «бальний танець». Досить умовно бальний танець сьогодні поділяють за лексикою на історично-побутовий (власне, «бальні» танці, що виконувались на світських заходах і балах від середньовіччя до початку ХХ ст.), спортивний (конкурсний) (стандартизовані танці європейської та латиноамериканської програми), побутовий (дозвіллевий) (спрощенні варіанти конкурсних, окремі трансформовані історично-побутові, парні латиноамериканські, наприклад, сальса, мамба та ін.). Формулювання поняття «бальний танець» у сучасних умовах повинно бути здійснено з урахуванням вище зазначених аспектів.

Н. Кауль, наголошуючи на модифікації бальної хореографії внаслідок тривалого розвитку та удосконалення, пропонує типологію за основними напрямками: загальнодоступні форми бального танцю; сценічний бальний танець; танцювальний спорт [8, 23].

Наукові поняття не є чимось закінченим і завершеним; навпаки, вони містять у собі можливість подальшого розвитку, що і повинно відбуватися з науковим поняттям «бальний танець». Визначаючи сутність поняття «сценічний танець», дослідники наголошують передусім, що цей вид танцю «призначений для глядача, що передбачає створення хореографічного образу» [4, 495].

Аналізуючи це визначення, Ю. Кондратенко акцентує увагу на першій ознаці, яка, на його думку, передбачає інші специфічні риси даного типу художньої рефлексії, тобто професійне виконання, визначеність і закінченість форми, особливий тип композиції у часі та просторі, виражальні засоби, вибір яких зумовлений жанром вистави або постановки тощо. Аналізуючи ж об'єкти даної галузі танцювальної лексики, він зазначає, що в системі видової класифікації це в першу чергу жанрові різновиди театральної, тобто балетної та народно-сценічної хореографії, а також сучасний та естрадний танець, головною підставою для об'єднання в єдину родову групу цих зовнішньо різних систем хореографічної лексики є визначальна ознака класифікації, позначена терміном «сценічність», що дозволяє визначити певні характерні риси, притаманні для усієї системи сценічної хореографії, на відміну від досценічної (мається на увазі архаїчний та народний танець), а також передсценічного (тобто історичного бального та побутового танців) родів танцю.

Професіоналізація сценічного хореографічного мистецтва, постановка та виконання нових завдань потребувала тривалої спеціальної підготовки виконавців та постановників. Наявність багатьох різноманітних творчих позицій та художньо-виражальна необхідність посприяли становленню різноманітних форм сценічного танцю. Проте, на думку дослідників, технічність, професіоналізм та система комунікації між глядачем і виконавцем, тобто головні класифікаційні ознаки сценічної хореографії – можна розглядати скоріше як засоби та способи, необхідні для створення цілісної конструкції художньої структури мови сценічного танцю, взаємодію яких, у процесі виробництва умовних значень, контролює система театрального мислення [9, 22].

Відтак, сценічний простір у якому існує танець (наприклад, балетний або музично-драматичний театр) можемо визначити як галузь вираження цього мислення, тоді як хореографію – як здатність мислити танцем у контексті сценічного простору і часу. Сценічний танець таким чином можемо визначити як один з головних видів танцю, який передбачає наявність глядацької аудиторії та створення виконавцями хореографічного образу на сцені, виходячи зі специфіки хореографічної лексики певних танцювальних систем (наприклад, бальних танців),

формування та еволюціонування якого відбувалося протягом століть, спираючись на народні та побутові танці, видозмінюючи їх у сценічні образи та створюючи нові елементи задля посилення засобів художньої виразності танцю.

С. Костецький, акцентуючи на активізації розвитку сценічного бального танцю, розширенні діапазону засобів виразності та експериментальній творчості постановників у композиційній та лексичній площинах сценічного твору на сучасному етапі, визначає сценічний бальний танець як «різновид бальних танців, що виконуються на сцені та за її законами (з урахуванням глядача, специфіки сценічного простору тощо), передбачає наявність художнього образу» [10, 330].

Розвиток сценічної бальної хореографії на сучасному етапі характеризується тяжінням до розвиненої драматургії, що знайшло відповідне відображення в створенні тематичних концертних та шоу-програм, балетних і театралізованих вистав, мюзиклів та інших постановок, виражальними засобами яких є різноманітні форми бальних танців.

Хореографічна постановка сценічної бальної хореографії складається зі сценарію, музичного супроводу та власне хореографії, що існує в межах синтезу різних видів, жанрів та напрямів мистецтва, а їх органічне поєднання надає постановці, центром якої є танцювально-пластичний вираз життєвого змісту, що тримається на драматургії (конфліктному розвитку подій, завдяки якому відображається життєве протиріччя), художньої сили та виразності.

Концепція драматургії у хореографії, яка історично пов'язана з структуруванням, оцінкою та наданням форми художнім та творчим процесам, протягом останніх років зазнала певних змін, ініційованих новим поколінням митців під гаслом «світ у пошуку». Було перевизначено та реорганізовано конкретний та уявний простори між розподілом ролей, поділом праці та розподілом економічних процесів, внаслідок чого митці зайнялись більш «відкритими» ідеями творчості та інтерпретації, працюють над колективною практикою створення постановок. Відповідно, у великій кількості хореографічних процесів на сучасному етапі, форма, зміст та ідея руху у задумі створенні та безпосередньо постановці – взаємопов'язані. Концепція комбінаторності у роботі над хореографічною постановкою впливає не лише на зміщення позицій і вимог, якими мають керувати безпосередньо митці, а й зменшує необхідність у розмежуванні хореографічного дискурсу від хореографічної практики.

Ця концепція базується на розширеному понятті хореографії, яке поєднує його історично виражену медіальну гібридизацію, тобто конструктивні взаємобіччя з театром, музикою,

живописом, скульптурою, архітектурою, сценографією, медіа-технологіями тощо. Просторово-часова структура, у якій хореографія є невід'ємною від інших мистецтв, формує принципи та динаміку орієнтованого на сприйняття діалогу, спрямованого на подолання меж художньої форми.

Внаслідок цих розробок відбулося й помітне практичне та методологічне переформування концепцій, елементів управління та термінології драматургії, яке менш пріоритетно відноситься до питань структури або форми, а акцентується на відстеженні балансу та рівноваги сингулярних елементів хореографії, відповідальності усіх задіяних у процесі постановки сторін та зрушеннях й змінах, які відбуваються в їх відношеннях.

Драматургія окреслює якість ідей хореографії, протокол буття разом. У цьому процесі головна увага приділяється не визначенню авторства, хронології або послідовності сцен, образів, фраз тощо, а створенню схеми для імітації або виробництва певної форми, розробці різноманітних формуючих елементів та дієвих принципів та інструментів. Відповідно, матеріал драматургії не є стійким. С. Ноет, визначає сучасну драматургію хореографічних постановок як спосіб мислення, іманентною складовою якого є те, що не можна визначити або втримати. На її думку, працювати і мислити драматургічно означає «відкривати розділений часовий простір переговорів та створювати і відображати різноманітні наслідки того, що відбувається в дії, що розвивається» [15, 415].

Драматургія сценічної бальної хореографії не спрямована на «пригнічення» хореографії або примусу її до певної танцювально-технічної та естетичної форми – вона перестає бути завданням і виступає як функція в рамках процесу постановки хореографічного твору, стає основою та приводом для творчого аналізу і переоцінки передумов, досвіду, задач (індивідуальних, колективних, художніх тощо), внаслідок якого зникає відчуття нестабільності життя і мистецтва як даності.

Наукова новизна. Проаналізовано, уточнено та доповнено дефініцію сценічної бальної хореографії в контексті розвитку сучасного соціокультурного простору та академічної думки; здійснено аналіз понять «танець», «хореографія», «бальний танець», «сценічний танець», окреслено характерні риси сценічного бального танцю та розглянуто його лексику.

Висновки. Відповідно тенденціям сучасного соціокультурного виміру, зміст традиційного поняття сценічного танцю розширюється, поглиблюється та доповнюється елементами постмодерністичних хореографічних і мистецьких практик. Дослідження виявило, що сценічний бальний танець – це самостійна форма

хореографічного мистецтва, що характеризується унікальною тілесною мовою, професійним виконанням, визначеністю та закінченістю форми, особливим типом композиції у часі та просторі, специфічними виражальними засобами, вибір яких зумовлений жанром вистави або постановки; вирізняється особливою багатогранністю завдяки специфічному поєднанню засобів пластичної, музичної та художньо-естетичної виразності, а також спортивно-фізичного та етичного розвитку.

Технічність, професіоналізм та система комунікації між глядачем та виконавцем, тобто головні класифікаційні ознаки сценічної хореографії - це необхідні для створення цілісної конструкції художньої структури мови сценічного бального танцю засоби та способи, взаємодію яких, у процесі виробництва умовних значень, контролює система театрального мислення.

Література

1. Аристотель. *Об искусстве поэзии*. Москва : Гос. изд-во худож. лит., 1957. С. 39–140. URL: <http://philolog.petsu.ru/filolog/lit/arispoes.pdf> (дата звернення : 16 квітня 2020).
2. Бальный танец. *Балет : энциклопедия* / гл. ред. Ю. Григорович. Москва : Сов. энциклопедия, 1981. С. 56–57.
3. Вакуленко О. М. Сценічний бальний танець як самостійний напрям розвитку бальної хореографії. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2009. № 3. С. 94–97.
4. Ванслов В. В. Хореография. *Балет : энциклопедия*. Москва, 1981. С. 564.
5. Варковицкий В. А. Танец. *Балет : энциклопедия*. Москва, 1981. С. 503.
6. Дубник И. О. *Специфика художественной образности в хореографическом искусстве* : автореф. канд. филос. наук. Москва, 1984. 21 с.
7. Касьянова О. Музично-пластичні модифікації хореографічного мистецтва сьогодення. *Київське музикознавство : культурологія та мистецтвознавство*. 2012. Вип. 42. С. 112–123.
8. Кауль Н. *Как научиться танцевать. Спортивные бальные танцы*. Ростов на Дону : Феникс, 2004. 352 с.
9. Кондратенко Ю. А. *Язык сценического танца: видовая специфика и морфология*. Саранск : Изд-во Мордов. Ун-та, 2009. 136 с.,
10. Костецкий С. В. Сучасні підходи до визначення поняття «сценічний бальний танець». *Мистецтвознавчі записки*. 2017. № 31. С. 325–331. DOI: <https://doi.org/10.32461/150158>
11. Павлюк Т.С. Закономірності та механізми еволюції бального танцю як одного з видів хореографії. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв . Мистецтвознавство. Архитектура*. 2008. № 12. С. 98–109.
12. Меланьин А. А. *Методы анализа танцевального движения* : автореферат дис. канд. искусствоведения : 17.00.01 / Российская академия театрального искусства – ГИТИС. Москва, 2010. 24 с.
13. Уральская В. И. *Природа танца*. Москва, 1981. 110 с.
14. Mackrell J. R. Dance. *Encyclopædia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/dance> (дата звернення: 16 квітня 2020).
15. Noeth S. *Dramaturgy in Contemporary Dance and Choreography*. Romanska, Magda (ed.) *The Routledge Companion to Dramaturgy*. Routledge, 2014. pp. 414–419.

References

1. Aristotle (1957). *On the art of poetry*. Moscow: State publishing house lit. pp. 39–140. Available at : <http://philolog.petsu.ru/filolog/lit/arispoes.pdf> [in Russian].
2. Grigorovich, Yu. (ed.). (1981). Ballroom dance. *Ballet: Encyclopedia*. Moscow: Sov. Encyclopedia [in Russian].
3. Vakulenko, O. M. (2009). Stage ball dance as an independent direction of the development of ball choreography. *Bulletin of the State Academy of Management Personnel of Culture and Arts*, no. 3, pp. 94–97 [in Ukraine].
4. Vanslov, V. V. (1981). Choreography. *Ballet: Encyclopedia*. Moscow: Sov. Encyclopedia [in Russian].
5. Varkovitsky, V. A. (1981). Dance. *Ballet: Encyclopedia*. Moscow: Sov. Encyclopedia [in Russian].
6. Dubnik, I. O. (1984). *Specificity of artistic imagery in choreographic art*: Abstract of the Ph.D. thesis. Moscow [in Russian].
7. Kasyanova, O. (2012). Musical and plastic modifications of the choreographic art of today. *Kyiv Musicology: Cultural Studies and Art Studies*, Issue 42, pp. 112–123 [in Ukraine].
8. Kaul, N. (2004). *How to learn to dance. Sports ballroom dancing*. Rostov-on-Don: Phoenix [in Russian].
9. Kondratenko, Yu. A. (2009). *Language of stage dance: species specificity and morphology*. Saransk: Publishing House of Mordov. University [in Russian].
10. Kostecki, S. V. (2017). Modern approaches to the definition of "stage ball dance". *Artistic notes*, no. 31, pp. 325–331. DOI: <https://doi.org/10.32461/150158> [in Ukraine].
11. Pavlyuk, T. S. (2008). Patterns and mechanisms of the evolution of ballroom dance as a type of choreography. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts. Art Studies. Architecture*, no. 12, pp. 98–109 [in Ukraine].
12. Melanin, A. A. (2010). *Methods of analysis of dance movement*. Abstract of the Ph.D. thesis. Moscow: Russian Academy of Theater Arts – GITIS [in Russian].
13. Uralskaya, V. I. (1981). *The nature of dance*. Moscow [in Russian].
14. Mackrell, J. R. (2016). Dance. *Encyclopædia Britannica*. Available at : <https://www.britannica.com/art/dance> [in English].
15. Noeth, S. (2014). *Dramaturgy in Contemporary Dance and Choreography*. Romanska M. (ed.) *The Routledge Companion to Dramaturgy*. Routledge, 2014. pp. 414–419 [in English].

Стаття надійшла до редакції 09.03.2020
Прийнято до друку 01.04.2020