

УДК 7.034.5:793.3

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-32>

Карина КІНДЕР

кандидатка мистецтвознавства, доцентка, доцентка кафедри хореографії, Волинський національний університет імені Лесі Українки, вул. Ковельська, 15, м. Луцьк, Україна, 43016

ORCID: 0000-0001-5098-2100

Вікторія ГОЛОВЕЙ

докторка філософських наук, професорка, професорка кафедри культурології, Волинський національний університет імені Лесі Українки, вул. Ковельська, 15, м. Луцьк, Україна, 43016

ORCID: 0000-0002-8224-5970

Бібліографічний опис статті: Кіндер, К., Головей, В. (2025). Танець в епоху Відродження: соціокультурний аналіз. *Fine Arts and Culture Studies*, 2, 229–237, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-32>

ТАНЕЦЬ В ЕПОХУ ВІДРОДЖЕННЯ: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АНАЛІЗ

В епоху Ренесансу розпочинається формування професійної хореографії, суттєво змінюються соціокультурні функції танцю. Аналіз цих аспектів допоможе глибше зрозуміти не тільки особливості історичного розвитку європейської хореографічної традиції, але й специфіку сучасного танцювального мистецтва.

Мета статті – соціокультурний аналіз особливостей танцю в епоху Відродження та його вплив на подальший розвиток європейської хореографічної культури.

Методологія дослідження ґрунтується на міждисциплінарному синтезі соціокультурної аналітики і хореологічного мистецтвознавчого підходу. Також використані історичний, порівняльний, структурно-функціональний методи.

Наукова новизна. Особливості танцю в епоху Відродження досліджено в контексті взаємодії основних складових ренесансної культури у взаємозв'язках із музикою, образотворчим мистецтвом й архітектурою; визначено впливи ідеологічних, естетичних, соціальних чинників на його розвиток; простежено еволюцію соціокультурних функцій ренесансного танцю та його вплив на подальший розвиток європейської хореографії.

Висновки. В епоху Ренесансу були започатковані важливі тенденції, які визначили розвиток хореографічної культури наступних століть – формування бальної лексики, ускладнення хореографічної техніки, остаточне розділення народного й аристократичного танцю, розробка теорії танцю і методики хореографічного навчання. В ареалі західної Європи склалися єдині танцювальні канони і поглибилася тенденція інтернаціоналізації бальної хореографії. Якщо у попередні історичні епохи домінуючою соціокультурною функцією танцю була ритуально-релігійна, то, починаючи з епохи Відродження, пріоритетними стають естетична, ідеологічна та соціально-репрезентативна функції. Особливого статусу набув бальний танець, який трансливав гуманістичні цінності, світські ідеали й візуально-естетичні смаки, відігравав важливу роль у вихованні, освіті та церемоніальному етикеті, слугуючи соціальним маркером належності до еліти.

Ключові слова: танець, епоха Відродження, соціокультурна аналітика, хореологія, гуманістичний ідеал, хореографічна техніка, соціокультурні функції танцю.

Karina KINDER

PhD in Art, Associate Professor at Choreography Department, Lesya Ukrainka Volyn National University, 13 Voli Ave, Lutsk, Ukraine, 43025

ORCID: 0000-0001-5098-2100

Viktoria GOLOVEI

Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Department of Cultural Studies in Lesya Ukrainka Volyn National University, 15 Kovelska Str., Lutsk, Ukraine, 43016

ORCID: 0000-0002-8224-5970

To cite this article: Kinder, K., Golovei, V. (2025). Tanets' v epokhu Vidrodzhennya: sotsiokul'turnyy analiz [Dance in the Renaissance Era: Sociocultural Analysis]. *Fine Arts and Culture Studies*, 2, 229–237, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-32>

DANCE IN THE RENAISSANCE ERA: SOCIOCULTURAL ANALYSIS

It was in the Renaissance that the formation of professional choreography began, and the socio-cultural functions of dance significantly changed. The analysis of these aspects will help to better understand not only the features of the historical development of the European choreographic tradition, but also the specifics of contemporary dance art.

The purpose of the article is a sociocultural analysis of the features of dance in the Renaissance and its influence on the further development of European choreographic culture.

The research methodology is based on an interdisciplinary synthesis of socio-cultural analytics and choreological art criticism approach. Historical, comparative, structural-functional methods were also used.

***Scientific novelty.** The features of dance in the Renaissance era are studied in the context of the interaction of the main components of Renaissance culture in their relationships with music, fine arts and architecture; the influences of ideological, aesthetic, and social factors on its development are determined; the evolution of the sociocultural functions of Renaissance dance and its influence on the further development of European choreography are traced.*

***Conclusions.** In the Renaissance era, important trends were initiated that determined the development of choreographic culture in subsequent centuries – the formation of ballroom vocabulary, the complication of choreographic technique, the final separation of folk and aristocratic dance, the development of dance theory and choreographic teaching methods. In the area of Western Europe, unified dance canons were formed and the trend of internationalization of ballroom choreography deepened. If in previous historical eras the dominant sociocultural function of dance were ritual and religious, then, starting from the Renaissance, aesthetic, ideological and socially-representative functions became priority. Ballroom dance acquired a special status, transmitting humanistic values, secular ideals and visual-aesthetic tastes, playing an important role in upbringing, education and ceremonial etiquette, serving as a social marker of belonging to the elite.*

***Key words:** dance, Renaissance, sociocultural analytics, choreology, humanistic ideal, choreographic technique, sociocultural functions of dance.*

Актуальність проблеми. Епоха Відродження, або Ренесанс, є початком ранньомодерного періоду розвитку європейської культури. Науковий інтерес до вивчення її структурних компонентів зберігає актуальність для сучасних дослідників, оскільки саме тоді започатковані тенденції, що обумовили особливості подальшого соціокультурного становлення західної цивілізації як переважно світської й антропоцентричної. У цей період розпочинається формування професійної хореографії, суттєво змінюються соціокультурні функції танцю. Дослідження цих аспектів допоможе глибше зрозуміти не тільки особливості історичного розвитку європейської хореографічної традиції, але й специфіку сучасного танцювального мистецтва. Музично-танцювальна спадщина епохи Відродження привертає особливу увагу культурологів і хореологів-мистецтвознавців, оскільки її вивчення поглиблює наше розуміння гуманістичних цінностей і прагнення людини до краси та експресії в їх тілесно-пластичній репрезентації, усвідомлення місця і ролі танцю в культурі та його потужного впливу на особистість.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед сучасних публікацій з досліджуваної проблематики відзначимо ґрунтовний доробок Дж. Невіл, зокрема її монографію «Красномовне тіло: танець і гуманістична культура в Італії п'ятнадцятого століття» та низку ста-

тей, присвячених аналізу придворних танців у ренесансній Європі; дослідниця приділяє основну увагу вивченню впливу гуманістичних ідей на розвиток хореографії та розгляду соціально-репрезентативної функції танцю (Nevile, 2004; Nevile, 2021). Риторичну функцію ренесансних танців, зокрема їх здатність репрезентувати соціально-комунікативні коди, висвітлює М. Франко (Franko, 2022). Гендерний аспект танцювальної культури Північного Відродження докладно аналізує Л. Ренберг (Renberg, 2022; Renberg, 2023).

Серед досліджень українських науковців – стаття О. Вороновської, присвячена комплексному розгляду танцювальної культури Відродження як ритмопластичної форми мислення і самовираження; авторка розглядає умови побутування придворних, народних та професійних танців Відродження з точки зору звичаїв, етикету та костюмів епохи (Вороновська, 2014). Д. Шариков висвітлює особливості хореографічної техніки Ренесансу, зародження балетного жанру (Шариков, 2013). Ренесансну концепцію тілесності крізь призму тогочасних світоглядних уявлень та культурних практик аналізує Г. Храброва (Храброва, 2017).

Мета статті – соціокультурний аналіз особливостей танцю в епоху Відродження та його вплив на подальший розвиток європейської хореографічної культури.

Наукова новизна. Особливості танцю в епоху Відродження досліджено в контексті взаємодії основних складових ренесансної культури у взаємозв'язках із музикою, образотворчим мистецтвом й архітектурою; визначено впливи ідеологічних, естетичних, соціальних чинників на його розвиток; простежено еволюцію соціокультурних функцій ренесансного танцю та його вплив на подальший розвиток європейської хореографії.

Виклад основного матеріалу. Епоха Ренесансу характеризується не тільки відродженням інтересу до античності, але й суттєвими перетвореннями усіх сфер соціокультурного життя, поширенням гуманістичної ідеології й світської культури. Гуманісти обґрунтували ідеал гармонійно розвиненої особистості, в якій поєднуються освіченість, почуття власної гідності, духовна і тілесна досконалість. Важлива роль у формуванні цих якостей відводилася хореографічному мистецтву, яке покликане не лише розважати, але й виховувати і облагороджувати людину.

Передусім варто зазначити, що розвиток танцю у будь-яку епоху відбувається в тісному взаємозв'язку із іншими структурними компонентами культури. У контексті епохи Відродження, із гуманістичною ідеологією, неоплатонічною філософією, музикою, образотворчим мистецтвом й архітектурою. Ренесансні хореографічні трактати, натхненні ідеалами гуманізму, висвітлюють особливості тогочасного розуміння танцювальної пластики як гармонійного поєднання тілесної грації, шляхетності та елегантності (Caroso, 1581).

Відповідно до неоплатонічних постулатів Відродження бальна хореографія будувалася за принципами пропорції, ідеальної симетрії, ритму, гармонії. Впорядкованість композицій, симетрична побудова й планування переходів та груп, точність інтервалів між учасниками, синхронність переміщень і ротацій пар – характерна особливість тогочасних придворних танцювальних видовищ. В ренесансному танці, з його цілеспрямованою екстравертністю, переважала геометрично вивірена краса малюнків. Колові, лінійно-шеренгові побудови невідгадливих середньовічних каролів, бранлів та фарандол поступилися місцем багатопрофігурним композиціям. Декор хореографічного ансамблю був подібний до ландшафтного дизайну, архі-

тектури та орнаментики ужиткового мистецтва. Танцмейстери, наче майстерні зодчі, поєднували в своїх композиціях складний математичний розрахунок, конструктивну винахідливість з примхливою фантазією. Рухаючись суворо визначеними траєкторіями та орбітами кавалери і дами викреслювали складну геометрію світу. Грандіозні фігури – різномасштабні кола, овали, квадрати, складні пропорції сегментів – символізували космогонічні уявлення про Всесвіт, про гармонію стихій і чисел, про всезагальний порядок речей. Танцювальні малюнки вибудовувалися на основі ідей Піфагора і Платона про відповідність музичних ритмів та геометричних структур хореографічної композиції ритмам і пропорціям космосу як прообразу вищої гармонії, впорядкованості і краси. Французький хореограф і композитор Туано Арбо у трактаті «Оркесографія» (1589 р.) писав: «Практикуйте танці, і ви станете гідним супутником планет!» (Арбо, 1967, с.112). Власне, ці слова перегукуються з відомим тезисом видатного давньогрецького мислителя Платона про те, що рухи танцюристів відображують рухи небесних світил. Інколи хореографи використовували букви алфавіту як основу хореографічного малюнку. Танцюючі пари розходилися і сходилися, синхронно і точно перебудовувались з конфігурації однієї літери на іншу. Примхливі візерунки хитромудрих переплетінь і бездоганно рівних ліній в кульмінаційний момент дійства каліграфічно складалися в імена монархів, герцогів, покровителів-аристократів.

Оскільки цими ідеями надихалися і тогочасні архітектори, зокрема Брунеллескі й Леон-Баттіста Альберті, доволі часто натрапляємо на порівняння геометрії танцювального малюнку з геометричним порядком пропорцій в архітектурі Відродження (Nevile, 2004). Формування ренесансного архітектурного стилю мало опосередкований вплив на розвиток танцю. На зміну укріпленому феодальному замку – оплоту давніх аристократичних родин прийшов палац – велична розважальна резиденція, просторе місце для маскарадів, безкінечних свят, пишних урочистостей та балів. Безстрашний суворий лицар, змінивши важкі обладунки на елегантні туфлі, перетворився на шляхетного і вишуканого придворного кавалера. Розкішно декоровані, наповнені повітрям і світлом великі зали, де звучали музичні гімни земним радо-

щам, стали простором для формування нових лексики і композиційних структур танцю.

Центром танцювальної культури стає Італія. Саме тут розпочинається формування системи хореографічної освіти, розробляється теорія танцю і відповідна термінологія. Танцювальний рух визнається таким самим цінним матеріалом мистецтва як звук у музиці, або як лінія і колір у живописі. Саме тоді Доменіко да П'яченца впроваджує новий термін «baletto», що значить «танцювати» (*The first dancing master's manual: Domenico da Piacenza and the art of dance*). Спочатку балетом називали танці, що склалися з декількох різних за характером виконання частин, а згодом і ціле придворне видовище зі співами й декламуванням віршів, де хореографії відводилося важливе і почесне місце. До їх підготовки залучали не тільки професійних *festaiuoli* (упорядників свят), але й знаменитих поетів, художників, композиторів.

Поява трактатів Доменіко де П'яченца, Гульєльмо Ебрео, Чезаре Негрі, Фабріціо Карпозо, присвячених «*scienza et arte del danzare*» (в пер. з італ. – «науці і мистецтву танцю») свідчили про високий статус танцю та сприяли закріпленню, збереженню і поширенню італійських традицій та еталонів, що зберігали безумовний пріоритет на європейській хореографічній сцені майже три століття поспіль (упродовж XIV – першої половини XVII ст.) (*Renaissance Dance*). В цих текстах не тільки ретельно описувались канонізовані правила світського етикету та ускладнена техніка постановки дійств, але й найменші нюанси зовнішнього вигляду виконавців, як наприклад, гудзики на їх костюмах.

Відповідно до ренесансної світоглядної парадигми кардинально змінюється відношення до танцю. «Нехай кожен грає, танцює і співає», – закликав своїх співгромадян найбільший меценат і правитель Флоренції Лоренцо Медичі. На противагу середньовічним уявленням про тіло як вмістилище гріха, італійське Відродження реабілітує тілесні культурні практики, серед них і танець. «Доба Відродження встановила новий кодекс краси, в якому чуттєвість та доцільність виступають основними атрибутами тілесності, – зазначає вітчизняна дослідниця в галузі гендерного шекспірознавства Ганна Храброва. – Природна чуттєва краса людини та її здатність кохати

структурують цілу низку художніх топосів, які знаходять реалізацію у мистецьких творіннях скульпторів, живописців, письменників» (Храброва, 2017). Експресивною динамікою, душевними пориваннями та чуттєвою насолодою вражають полотна Тіціана, Брейгеля, Пантормо; витонченою пластикою і граціозними вигинами тіла зачаровують ніби зіткані зі світла танцюючі харити Сандро Ботічеллі.

Символіці «знеособленої вертикалі» Середньовіччя, що орієнтувала людину на вищий божественний ідеал, опонує тілесно-пластична експресія і динаміка ренесансного танцю, в легких рухах та елегантних позах якого виражається відчуття «*la gioia della vita*» (з італ. – «радість життя»). Урочиста розміреність ритуальної процесії змінюється вигадливою пульсацією руху, то наростаючого, то сповільненого. Тягуча монотонність та млявий пульс мелодій басдансу, які передавали стани похмурого і тужливого існування, поступаються гнучким та варіативним ритмам альта-дансів (*alta dance* – швидкі, жваві танці зі стрибками і підтримками) (Brummel, 2016).

У переважній більшості європейських країн танець, позбувшись кайданів церковної цензури і трактування як грішного і глибоко порочного, стає відверто світським мистецтвом та обов'язковим атрибутом життя вищих прошарків суспільства. Взірець епохи Відродження – всебічно розвинена особистість з усвідомленням своєї значущості, гідності і могутності, майже рівня богу. «Тобі дане тіло більш граціозне, ніж іншим тваринам, тобі дана здатність до точних та різноманітних рухів, тобі найгостріші та витончені почуття, тобі гострота розуму, пам'ять, подібна безсмертному Богу» – урочисто промовляв один з найвидатніших поборників гуманістичних ідеалів Леон Баттіста Альберті (*The first dancing master's manual: Domenico da Piacenza and the art of dance*). Ідеал людської досконалості, виплеканий відповідно до античних постулатів культурно-творчим імпульсом Відродження – уособлення гармонійної краси душі й тіла, внутрішнього і зовнішнього, інтелектуального й емоційного. Вихований і освічений дворянин, опановуючи хореографічні навички і техніки, запам'ятовуючи та відтворюючи найскладніші композиції, наслідуючи варіативним темпам і чітким ритмам музичного акомпане-

менту, демонстрував свої таланти і здібності, фізичну досконалість і рівень інтелекту.

Витонченою формою дозвілля та розваг аристократії епохи Відродження, де можна продемонструвати красу рухів, шляхетні манери і невимушену грацію, похизуватися багатством, пишністю вбрання і коштовністю прикрас, стають придворні бали (від лат. *ballare*; франц. *bal* – танцювати) – урочисті світські заходи, головною складовою яких була танцювальна програма. Манери, правила поведінки і весь бальний етикет підлягали суворій регламентації. Історично традиція балів розпочинається в пізньому Середньовіччі, формується і набуває прикметних ознак у XIV ст. в Італії, а згодом поширюється по всій ренесансній Європі. Можна сказати, що ця традиція закладає основу подальшого розвитку бальної хореографії, а згодом і мистецтва балету. «У подальшому процесі еволюції танцювальних форм у західноєвропейських країнах, придворний балет перетворюється на *comédie-ballet*, а згодом – на оперу-балет, невід'ємною частиною композиції яких були бальні танці. Прогресивними рисами сценічної бальної хореографії стає пришвидшення темпу виконання, професіоналізація, розвиток віртуозного танцю в сольних виступах, посилення значення масового балетного танцю та розподіл танцюристів на амплу» (Крись, 2020, с. 155).

Необхідність спілкування на балах між представниками привілейованого соціуму, коли мовний бар'єр ставав перешкодою, актуалізує потребу володіти «мовою» групи, демонструвати належність до неї, дотримуватися загальноновизнаного придворного церемоніалу. Саме танець був важливим фактором об'єднання шляхетних персон у спільний комунікативний простір, а досконале знання всіх тонкощів бального церемоніалу підтверджувало високий соціально-політичний статус його виконавців. Про інтернаціональний характер придворних балів свідчить той факт, що під час грандіозного свята на честь весілля Ізабелли де Валуа і Філіпа II, влаштованого у Гвадалахарі (1560 р.) «іспанські, французькі та італійські придворні танцювали один з одним *alemana*, *gallarda*, *hacha*, *pavana*, *pie de gibaio*. Зокрема, всі іспанки і французьки брали участь у *alemana* і *pie de gibaio*» (Esses, 1992, с. 427).

Складна хореографічна лексика «елітарних» танцювальних практик потребувала витривалості, ретельного вивчення і безперервної роботи над технікою під керівництвом професіоналів. Так раніше безіменні вчителі танців «отримують» славетні імена, визначають танцювальну моду, активно поширюють хореографічні нововведення по всій Європі, де користуються особливою довірою та прихильністю знаті. Характеризуючи високий статус танцмейстера, відомий дослідник К. Закс зазначає: «Північноіталійський вчитель посідав почесне місце. Він був супутником принців, іноді – посадженим батьком на весіллях, де існував звичай вести наречену під вінець в урочистому танці» (Sachs, 1963, с. 299).

Викладач танців на той час був майстром на всі руки. Свої заняття він супроводжував віртуозною грою на скрипці, навчав ще й майстерно володіти шпагою (фехтуванню) та мистецтву їздити верхи (вольтижуванню). Відомий міланський танцмейстер Помпео Діобано зробив чудову кар'єру при дворі французького короля Генріха II, удосконалюючи виконавські навички вельможних осіб, готуючи пишні церемонії та вигадуючи нові хореографічні композиції. Монарх навіть призначив його вихователем свого сина, майбутнього короля Карла IX (Di Marco, 1991). Молода Марія Стюарт теж опанувала «*nuovo stile italiano*» при французькому дворі та згодом сприяла впровадженню «нового італійського стилю» у Шотландії.

Танець із засобу спілкування з божественним перетворюється на засіб міжлюдської комунікації. Традиційне хороводне коло – символ божественного світотворення і сакрального світопорядку – роздробилося на пари. Неспішні зміни партнерів, численні реверанси, нахили корпусу, торкання рук і обміни поглядами – все це засоби персональної комунікації, що надавали безпрецедентну можливість для невербального спілкування з представниками протилежної статі. Два голоси (жіночий і чоловічий) вели палкий пластичний діалог, виявляючи назовні найтонші переживання та приховані щирі почуття.

Куртуазний поведінковий стандарт вимагав шляхетного відношення до жінки. Обов'язковим елементом європейського придворного політесу був реверанс, яким починався і закінчувався танець. Це і запрошення,

і вдячність, і ввічливе прощання. Прикметно, що слово «révérence» в перекладі з французької має два значення : перше – це власне «уклін», а друге – «глибока пошана, повага» (Ревранс-етимологія). Чоловік, благоговійно схиляючи коліна та притискаючи руку до грудей, демонстрував побожно-шанобливе ставлення до дами, готовність служити їй щиросердно і віддано. Схилена голова, загадковий погляд, легкий трепетний дотик рук жінки був знаком близькості та вірності.

На противагу середньовічній суворості, стриманості й лаконічності танцювальної мови хореографічна лексика Відродження різноманітна та технічно складна. На перший план виходить віртуозність як стимул перемін, розвитку, росту. Парні бальні танці за відмови від уніфікованої чоловічої і жіночої пластики маркували різні гендерні ролі. Придворний хореографічний канон приписував дамам рухатися легко, невимушено і розмірено, з «королівським» апломбом та витонченою грацією (Sim, 2011). Танець був сповнений стримано-гордовитою величчю, жодного енергійного, різкого, амплітудного руху, жодного високого стрибка. Одне з правил поведінки для дам, зафіксоване в підручнику танців XV століття, виголошувало : «Рухи її тіла повинні бути смиренними і лагідними, її рух в просторі – гідним і благородним, її кроки повинні бути легкими, а жести – добре виконаними» (Guglielmo, 1993, с. 108). Чималу роль у формуванні лексичного фонду жіночого танцю відігравало складне і багате вбрання. Вузький ліф, важкі накрохмалені спідниці, масивні коштовні прикраси регламентували положення тіла, нахили корпусу, повороти голови. Один з сатириків зазначав, що ноги дам до вечора набрякали від того тягара, який вони носили вдень (Hanson, 2010). Та все ж ренесансна красуня, підтримуючи кінчиком пальців спінену хвилю спідниць, пропливала у танці, м'яко погойдуючи стегнами, а еластична тканина відкреслювала їх плавну округлість. Таке вміння невимушено і граційно маневрувати у неповороткому костюмі потребувало щоденного і наполегливого тренінгу.

Статечна велич, вишукано-витончена пластика дами контрастувала з демонстративними па і доволі ризикованою технікою чоловічого танцю. Партія кавалера вирізнялися великою кількістю різноманітних, достатньо складних

для виконання рухів, доповнених стрибками і обертами (Sim, 2011). Саме карколомні тури у повітрі і численні антраша – брутальна перевірка чоловічої фізичної витривалості і спритності – надавали танцю віртуозного блиску.

Такий гендерний дисбаланс був зумовлений патріархальною структурою ренесансного суспільства, де чоловік посідав лідируючі позиції, в той час як жінка мала йому коритися. Дослідниця Б. Вітмер, аналізуючи гендерні стереотипи у культурно-мистецькому просторі доби Відродження, відмічає: «цей контекст був перенесений і на танцмайданчик, де чоловікові відводилась роль приймати рішення, а жінці – слідувати за ним» (Wittmer, 2017, с. 11). Отже, пасивне хореографічне амплуа дам – результат впливу тогочасної соціокультурної системи норм та цінностей. Складність і віртуозність чоловічого танцю обумовлена відсутністю подібних суворих обмежень.

Слід зазначити, що характерною особливістю ренесансного танцю, як чоловічого, так і жіночого, був контраст між технікою ніг і застиглою статикою корпусу. Пластична мова рук стримана і лаконічна. Вузькі й жорсткі як панцир камзоли та корсети зцементовували верхню частину тіла, накрохмалений і плісований комір (fraises) ніби футляр сковував шию і примушував голову триматися гордо піднятою, а великі масивні рукави утримували руки вздовж тіла майже прямими або зігнутими в ліктях. Крім того, складні маніпуляції під час танцю зі спідницями (у жінок) або з коротким плащем і шпагою (у чоловіків) обумовлювали обмежений набір ледь помітних рухів рук. Це свідчить, що ренесансний танець був не тільки формою розваги й естетичної насолоди, але й своєрідним соціальним, зокрема гендерним, маркером, формою усталення суспільного порядку та демонстрації соціальної ієрархії. Витончений етикет і структуровані рухи бальних танців відображали цінності та норми аристократії. Подібним чином популярні танці відігравали роль у згуртованості громади та утвердженні колективної ідентичності серед нижчих суспільних верств.

Водночас розмежування народного і придворного танцю, що розпочалося в епоху зрілого Середньовіччя, поглиблюється і набуває нових ознак в добу Ренесансу. Розшарування в межах так званого «третього стану» при-

зводить до формування нової суспільної еліти з числа розбагатілих людей нешляхетного походження – банкірів, купців, юристів, власників мануфактур, видатних митців, які опановують мистецтво бального танцю на належному рівні. Отже, придворний танець стає соціальним маркером елітарного статусу, який вже не пов'язаний виключно із належністю до шляхетно-аристократичного стану. З тих часів і саме поняття шляхетності набуває нового значення.

Висновки і перспективи подальших досліджень. В епоху Ренесансу були започатковані важливі тенденції, які визначили розвиток хореографічної культури наступних століть – формування бальної лексики, ускладнення хореографічної техніки, остаточне розділення народного й аристократичного танцю, розробка теорії танцю і методики хореографічного навчання. В ареалі західної Європи склалися єдині танцювальні канони і поглибилася тенденція інтернаціоналізації бальної хореографії, адже завдяки тісним родинним зв'язкам

між різними правлячими династіями та численним подорожуючим професіоналам-хореографам відбувалися активна циркуляція, безперервне «перетікання» та обмін танцювальними бальними традиціями.

Танець посів важливе місце в соціокультурному континуумі Ренесансу, зазнали змін його основні функції. Якщо у попередні історичні епохи домінуючою соціокультурною функцією танцю була ритуально-релігійна, то, починаючи з епохи Відродження, пріоритетними стають естетична, ідеологічна та соціально-репрезентативна функції. Особливого статусу набув бальний танець, який транслиував гуманістичні цінності, світські ідеали й візуально-естетичні смаки, відігравав важливу роль у вихованні, освіті та церемоніальному етикеті, слугуючи соціальним маркером належності до еліти.

Перспективним напрямком подальших досліджень може стати аналіз становлення традиції соціальних танців у бюргерському середовищі в контексті урбанізованого простору ренесансної культури.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Вороновська О. Танцювальна культура Відродження. *Музичне мистецтво і культура*. 2014. Вип. 19. С. 101–112.
2. Крись А. Генеза та розвиток сценічного бального танцю (VIII ст. до н.е. – XVI ст. н.е.). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 2. С. 151–156. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220422>
3. Реверанс-етимологія. *Горих : словники української мови* : веб-сайт. URL : <https://goroh.pp.ua/Етимологія/реверанс> (07.03.2025).
4. Храброва І. Художня візія тілесності в епоху Відродження : аксіологія, семантика і провідні моделі репрезентації. *Український шекспірівський портал* : веб-сайт. 2017. URL : <https://shakespeare.znu.edu.ua/hrabrova-g-hudozhnja-vizija-tilesnosti-v-epohu-vidrozhennja-aksiologija-semantika-i-providni-modeli-reprezentacii-2/> (02.03.2025).
5. Шариков Д. Хореографія Ренесансу : майстри танцю, перший балет і танцювальна техніка. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2013. Вип. 6. С. 129–136
6. Arbeau Thoinot. *Orchesography*. / Transl. from French by Mary Stewart Evans. Great Britain : Dover, 1967. 266 p.
7. Brummel J. From Sin to Sensation : The Progression of Dance Music from the Medieval Period Through the Renaissance. *The Research and Scholarship Symposium*. 2016. URL : http://digitalcommons.cedarville.edu/research_scholarship_symposium/2016/podium_presentations/13 (12.02.2025).
8. Caroso, Fabritio. *Il Ballarino* (orig. publ. 1581). URL : <https://jducoeur.org/IlBallarino/Book1/Bk1Index.html> (28.12.2024).
9. Di Marco A. Diobono Pompeo. *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 40, 1991. URL : [https://www.treccani.it/enciclopedia/pompeo-diobono_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/pompeo-diobono_(Dizionario-Biografico)) (08.01.2025).
10. Guglielmo Ebreo da Pesaro. On the practice or art of dancing (orig. publ. 1463) / Transl. from italian by Barbara Sparti. Oxford : Clarendon Press, 1993. 269 p.
11. Esses M. Dance and Instrumental Diferencias in Spain During the 16th and Early 18th Centuries : History and background, music and dance. New York : Pendragon Press, 1992. 881 p.
12. Hanson P. Renaissance clothing and sumptuary laws. *Shakespeare and Renaissance England Resources*. 2010. URL : <http://www-personal.umd.umich.edu/~cfinlay/sumptuary.html> (10.12.2024).
13. Nevile, Jennifer. *The Eloquent Body: Dance and Humanist Culture in Fifteenth-Century Italy*. Bloomington: Indiana University Press, 2004. 247 pp.

14. Nevile, Jennifer. Dance. *Early Modern Court Culture*. London: Routledge, 2021. pp. 478–493.
15. Renaissance Dance. *An American Ballroom Companion: Dance Instruction Manuals, ca. 1490 to 1920. Library of Congress* : веб-сайт. URL : <https://www.loc.gov/collections/dance-instruction-manuals-from-1490-to-1920/articles-and-essays/western-social-dance-an-overview-of-the-collection/renaissance-dance/> (04.12.2024).
16. Renberg, Lynneth Miller. From Pulpit to Parish: Preaching Dance and Parish Dances in England and Scandinavia, 1300–1700. *Journal of the Northern Renaissance*. 2023. <https://jnr2.hcommons.org/2023/7677/> (11.02.2025).
17. Renberg, Lynneth Miller. Women, Dance and Parish Religion in England, 1300–1640. Boydell & Brewer, 2022.
18. Sachs C. World History of the Dance. New York W.W. Norton, 1963. 516 p.
19. Sim C. Renaissance court Dance in Italy and France. Dancetime Publications. URL : <https://dancetimedpublications.com/wp-content/uploads/2011/02/REVISED> (19.12.2024).
20. The first dancing master's manual : Domenico da Piacenza and the art of dance. Early Music Muse. URL : <https://earlymusicmuse.com/domenico-da-piacenza/> (15.12.2024).
21. Franko, Mark. (2022). The Dancing Body in Renaissance Choreography. Kinetic Theatricality and Social Interaction. Anthem Press , 2022. 160 pp.
22. Wittmer B. Partner dancing: A proposal for a dialog. Expanding the possibilities. Rio de Janeiro, 2017. 25 p.

REFERENCES:

1. Voronovska, O. (2014). Tantsiuvalna kultura Vidrozhennia [Renaissance dance culture]. *Muzychne mystetstvo i kultura – Musical art and culture*, 19, 101–112 [in Ukrainian].
2. Krys, A. (2020). Heneza ta rozvytok stsenichnoho balnoho tantsiu (VIII st. do n.e. – KhVI st. n.e.) [Genesis and development of stage ballroom dance (8th century BC – 16th century AD)]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Managers of Culture and Arts*, 2, 151–156. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220422> [in Ukrainian].
3. Reverans-etymolohiia [Reverence-etymology]. *Horokh : slovnyky ukrainskoi movy – Horokh : Ukrainian language dictionaries* : veb-sait. URL : <https://goroh.pp.ua/> (07.03.2025) [in Ukrainian].
4. Khrabrova, G. (2017). Khudozhnia viziia tilesnosti v epokhu Vidrozhennia : aksiolohiia, semantyka i providni modeli reprezentatsii [Artistic Vision of Corporatism in the Renaissance: Axiology, Semantics, and Leading Models of Representation.]. *Ukrainskyi shekspirivskyi portal : veb-sait – Ukrainian Shakespeare Portal: website*. URL : <https://shakespeare.znu.edu.ua/hrabrova-g-hudozhnja-vizija-tilesnosti-v-epokhu-vidrozhennja-aksiologija-semantika-i-providni-modeli-representacii-2/> (02.03.2025) [in Ukrainian].
5. Sharykov, D. (2013). Khoreohrafiia Renesansu : maistry tantsiu, pershyi balet i tantsiuvalna tekhnika [Renaissance Choreography: Dance Masters, the First Ballet, and Dance Technique]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current Issues in the Humanities*, 6, 129–136 [in Ukrainian].
6. Arbeau, T. (1967). Orchesography. (M .Evans, Trans). Great Britain : Dover Publications [in English].
7. Brummel, J. (2016). From Sin to Sensation: The Progression of Dance Music from the Medieval Period Through the Renaissance. *The Research and Scholarship Symposium*. URL: http://digitalcommons.cedarville.edu/research_scholarship_symposium/2016/podium_presentations/13 (12.02.2025) [in English].
8. Caroso, Fabritio. Il Ballarino (orig. publ. 1581) URL : <https://jducoeur.org/IlBallarino/Book1/Bk1Index.html> (28.12.2024) [in English].
9. Di Marco, A. (1991). Diobono Pompeo. *Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 40*, URL : [https://www.treccani.it/enciclopedia/pompeo-diobono_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/pompeo-diobono_(Dizionario-Biografico)) (08.01.2025) [in English].
10. Guglielmo, Ebreo da Pesaro (1993). On the practice or art of dancing (orig. publ. 1463) / Transl. from Italian by Barbara Sparti. Oxford : Clarendon Press [in English].
11. Esses, M. (1992). Dance and Instrumental Diferencias in Spain During the 16th and Early 18th Centuries : History and background, music and dance. New York : Pendragon Press [in English].
12. Hanson, P. (2010). Renaissance clothing and sumptuary laws. *Shakespeare and Renaissance England Resources*. 2010. URL : <http://www-personal.umd.umich.edu/~cfnlay/sumptuary.html> (10.12.2024) [in English].
13. Nevile, J. (2004). The Eloquent Body: Dance and Humanist Culture in Fifteenth-Century Italy. Bloomington: Indiana University Press [in English].
14. Nevile, J. (2021). Dance. *Early Modern Court Culture*. London: Routledge [in English].
15. Renaissance Dance. *An American Ballroom Companion: Dance Instruction Manuals, ca. 1490 to 1920. Library of Congress* : веб-сайт. URL : <https://www.loc.gov/collections/dance-instruction-manuals-from-1490-to-1920/articles-and-essays/western-social-dance-an-overview-of-the-collection/renaissance-dance/> (04.12.2024) [in English].
16. Renberg, L. (2023). From Pulpit to Parish: Preaching Dance and Parish Dances in England and Scandinavia, 1300–1700. *Journal of the Northern Renaissance*. URL : <https://jnr2.hcommons.org/2023/7677/> (11.02.2025) [in English].

17. Renberg, L. (2022). *Women, Dance and Parish Religion in England, 1300–1640*. Boydell & Brewer [in English].
18. Sachs, C. (1963). *World History of the Dance*. New York : W.W. Norton [in English].
19. Sim, C. (2011). *Renaissance court Dance in Italy and France*. Dancetime Publications. URL : <https://dancetimepublications.com/wp-content/uploads/2011/02/REVISED> (19.12.2024) [in English].
20. *The first dancing master's manual : Domenico da Piacenza and the art of dance*. Early Music Muse. URL : <https://earlymusicmuse.com/domenico-da-piacenza/> (15.12.2024) [in English].
21. Franko, M. (2022). *The Dancing Body in Renaissance Choreography : Kinetic Theatricality and Social Interaction*. Anthem Press [in English].
22. Wittmer, B. (2017). *Partner Dancing : A Proposal for a Dialog. Expanding the Possibilities*. Rio de Janeiro [in English].