

УДК 792.8

DOI <https://doi.org/10.34142/27091805.2026.7.02.14>**Горголь Петро** 

доцент, заслужений працівник культури України, завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», Полтава, Україна
email: petrogorgol@gmail.com

Petro Horhol 

Associate Professor, Honored Cultural Worker of Ukraine, Head of the Department of Choreography and Dance Sports at National University «Yuri Kondratyuk Poltava Polytechnic», Poltava, Ukraine
email: petrogorgol@gmail.com

ПОСТАНОВЧІ СТРАТЕГІЇ ТА МІЖДИСЦИПЛІНАРНА КООРДИНАЦІЯ У ПРИДВОРНИХ БАЛЕТАХ XVII СТОЛІТТЯ

Актуальність дослідження зумовлена парадоксальним дисбалансом епохи раннього модерну. У той час як тогочасне мистецьке середовище рясніло вузькопрофільними фахівцями (музикантами, художниками, майстрами сцени), постать, здатна до синтезу та драматургічного впорядкування вистави, залишалася дефіцитною та недостатньо вивченою в історіографії. Проблема полягає в обмеженості сучасного розуміння поняття «хореографія», яке внаслідок пізнішої історичної редукції часто звужується до суто танцювальної практики, ігноруючи мультимедійну та інтердисциплінарну природу ранньомодерних дійств.

Мета дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні постановочних стратегій та механізмів міждисциплінарної координації у придворному балеті XVII століття на матеріалі трактату Нікола де Сен-Юбера «La Manière de composer et faire réussir les ballets» (1641).

Методи. У роботі застосовано комплексний методологічний інструментарій, що охоплює теоретико-методологічний та історико-генетичний аналіз перформативних джерел, метод деконструкції есенціалістських концепцій, а також міждисциплінарний синтез на перетині історіографії театру, хореології та медіатеорії.

Наукова значимість праці полягає у подоланні редукціоністських уявлень про ранню хореографію як суто рухову дисципліну, у введенні до наукового обігу ключових категорій барокової поетики (*compositio*, *lose Handlungsdramaturgie*) та в обґрунтуванні генетичного зв'язку між ранньомодерними практиками координації та сучасним режисерським мистецтвом.

Результати. Доведено, що в системі координат Нікола де Сен-Юбера балет поставав як гетерогенне мультимедійне утворення, де танець не функціонував як автономна домінанта, а повністю підпорядковувався драматургічній логіці сюжету (*le sujet*). Він функціонував як інтегруючий чинник, що координував діяльність музикантів, художників з костюмів та майстрів сценічних машин, перетворюючи потенційно хаотичні елементи на гармонійний мистецький витвір.

Висновки. Описані в трактаті практика *compositio* (складання разом) та «вільна драматургія дії» (*lose Handlungsdramaturgie*) є високопродуктивними моделями для переосмислення авторства в сучасному перформативному мистецтві. Зазначена перспектива доводить, що «розширена хореографія» є не модерністським винаходом, а фундаментальною властивістю європейської театральної традиції, що передувала жорсткому дисциплінарному розмежуванню мистецтв. Робота відкриває перспективи для подальшого порівняльного аналізу європейських аналогів цієї постаті (італійського *corago*, англійського *master of the revels*), що дозволить глибше розкрити універсальний характер постановочної практики в епоху раннього модерну.

Ключові слова: придворний балет; хореографія; Нікола де Сен-Юбер; майстер порядку; драматургія; мультимедійність; асамбляж; розширена хореографія.

STAGING STRATEGIES AND INTERDISCIPLINARY COORDINATION IN 17TH-CENTURY COURT BALLETS

The relevance of the study is driven by a paradoxical imbalance of the early modern period. While the artistic environment of the time was abundant in narrow specialists (musicians, designers, stage masters), the figure capable of synthesis and dramaturgical organization of the performance remained scarce and insufficiently studied in historiography. The problem lies in the limitation of the modern understanding of the concept of “choreography”, which, as a result of later historical reduction, is often narrowed down to a purely movement-based practice, ignoring the multimedia and interdisciplinary nature of early modern performances.

The purpose of the article is to theoretically substantiate staging strategies and mechanisms of interdisciplinary coordination in 17th-century court ballet based on the treatise by Nicolas de Saint-Hubert “La Manière de composer et faire réussir les ballets” (1641).

Methods. The study employed a comprehensive methodological toolkit encompassing theoretical-methodological and historical-genetic analysis of performative sources, the method of deconstruction of essentialist concepts, as well as interdisciplinary synthesis at the intersection of theatre historiography, choreology, and media theory.

The scientific significance of the study lies in overcoming reductionist views of early choreography as a purely movement discipline, introducing key categories of baroque poetics (*compositio*, *lose Handlungsdramaturgie*) into scientific circulation, and substantiating the genetic link between early modern coordination practices and contemporary directing art.

Results. It has been proven that in Nicolas de Saint-Hubert’s coordinate system, ballet emerged as a heterogeneous multimedia entity where dance did not function as an autonomous dominant, but was fully subordinated to the dramaturgical logic of the plot (*le sujet*). It functioned as an integrating factor that coordinated the activities of musicians, costume designers, and stage machinery masters, transforming potentially chaotic elements into a harmonious artistic work.

Conclusions. The practice of *compositio* (putting together) and “loose dramaturgical action” (*lose Handlungsdramaturgie*) described in the treatise are highly productive models for rethinking authorship in contemporary performative art. This perspective proves that “extended choreography” is not a modernist invention, but a fundamental property of the European theatrical tradition that preceded the strict disciplinary differentiation of arts. The study opens prospects for further comparative analysis of European analogues of this figure (Italian *corago*, English master of the revels), which will allow for a deeper disclosure of the universal character of staging practices in the early modern era.

Keywords: court ballet; choreography; Nicolas de Saint-Hubert; master of order; dramaturgy; multimedia; assemblage; extended choreography.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. У сучасній мистецтвознавчій науці та хореологічній теорії спостерігається тенденція до звуження поняття «хореографія» до суто технічної дисципліни, зосередженої на роботі з танцювальним рухом (Pouillaude, 2017). Такий есенціалістський підхід, незважаючи на його ефективність у межах модерністської парадигми специфічності медіа (*medium specificity*), створює суттєві методологічні перешкоди під час дослідження ранньомодерних перформативних практик

(Franko, 2015). Зокрема, аналіз придворного балету XVII століття крізь призму сучасних уявлень про хореографа як єдиного автора-постановника танцю призводить до ігнорування складних, гетерогенних структур тогочасних вистав (Haitzinger, 2009).

Проблема полягає у відсутності належної концептуалізації ролі творця постановки в епоху XVII століття — до утвердження жорстких дисциплінарних кордонів (Pauquot, 1957). Видатні діячі того часу, зокрема ті, кого французький балетмейстер і теоретик Нікола де Сен-Юбер (Saint-

Hubert, 1993) класифікував як «майстри порядку» (*maître d'ordre*), виконували функції, що виходили далеко за межі «творення танцю» (*dance-making*), охоплюючи стратегічне управління всіма компонентами — від музичного супроводу та костюмів до сценографічної механіки (Christout, 1967; Durosoir, 2004). Сучасна історіографія часто оминає цю міждисциплінарну специфіку, що створює прогалину у розумінні генези балетмейстерського мистецтва (Lecomte, 2014).

Таким чином, актуальність дослідження зумовлена нагальною потребою перегляду методологічного інструментарію та деконструкції міфу про автономність танцю в XVII столітті. Звернення до трактату «*La Manière de composer et faire réussir les ballets*» (Saint-Hubert, 1993) дозволяє не лише реконструювати історичний контекст, а й виявити «генетичний код» професії, що в умовах сучасного розмивання жанрових меж стає фундаментальною основою для осмислення розширеної хореографічної практики (Nordera, 2007).

Аналіз основних досліджень і публікацій. Наукова рефлексія генези європейського балетного театру XVII століття пройшла еволюційний шлях від локальних реконструкцій танцювальної техніки до масштабних міждисциплінарних узагальнень. Наріжним каменем для розуміння внутрішньої механіки тогочасних постановчих практик незмінно залишаються теоретичні джерела епохи. Зокрема, праця Нікола де Сен-Юбера «*La Manière de composer et faire réussir les ballets*» (1641) (Saint-Hubert, 1993), доповнена теоретичними розвідками К.-Ф. Менестріє (Menestrier, 1682) та М. де Пюра (Pure, 1668), утворює первинний масив емпіричних і нормативних даних про естетичні канони епохи.

Класичний етап академічної історіографії сфокусувався на контекстуалізації придворного балету в системі політичних та соціальних інституцій. У цьому контексті фундаментальне значення мають праці М.-Ф. Крісту (Christout, 1967), яка детально реконструювала театральне середовище доби французького абсолютизму, та дослідження М. Франко (Franko, 2015), де балет постає як знаково-символічна система епохи бароко. Проте в межах цієї парадигми фокус дослідницької уваги неминуче зміщувався переважно на «танцювальну» домінанту, залишаючи поза кадром гетерогенну природу спектаклю в цілому.

У сучасній гуманітарній науці методоло-

гічний акцент суттєво зміщується в бік міждисциплінарного синтезу. Важливим імпульсом тут виступає дослідження А. Леон (Leon, 2022), присвячене переосмисленню історії хореографії через призму мультимедійного асамбляжу (*assemblage*). Цю траєкторію доповнюють напрацювання Н. Хайтцінгер (Haitzinger, 2009), що вводять категорію «вільної драматургії дії» (*lose Handlungs-dramaturgie*) для опису мобільних композиційних стратегій раннього модерну, а також онтологічні розвідки Ф. Пуйяда (Pouillaude, 2017) щодо специфіки хореографічного твору.

Незважаючи на значний масив досліджень, присвячених окремим аспектам барокової культури (іконографії, музичному супроводу, сценічній машинерії), питання інституціоналізації та функціонального навантаження постає «майстра порядку» (*maître d'ordre*) як прототипу режисера-постановника залишається недостатньо висвітленим. Існуючі розвідки здебільшого розглядають ці елементи ізольовано, оминаючи їхній синтез у професійній діяльності творця вистави. Саме потреба подолати цей розрив та актуалізувати історичний досвід у дискурсі розширеної хореографії зумовлює актуальність даного дослідження.

Формулювання цілей та завдань статті. Мета статті полягає у виявленні специфіки постановчих стратегій та міждисциплінарної координації у придворному балеті XVII століття через призму трактату Нікола де Сен-Юбера (1641) та концептуалізації ролі «майстра порядку» (*maître d'ordre*) як історичного прототипу сучасного режисера-координатора. Для досягнення поставленої мети визначено такі завдання:

- охарактеризувати джерельну базу та історіографічний контекст дослідження європейського балетного театру раннього модерну й здійснити деконструкцію есенціалістських уявлень про ранню хореографію як суто рухову дисципліну на користь її гетерогенної, мультимедійної природи;
- розкрити сутність ключових категорій барокової поетики (*compositio*, *lose Handlungs-dramaturgie*) у практичному вимірі трактату Нікола де Сен-Юбера та визначити функціональний спектр діяльності «майстра порядку» (*maître d'ordre*) у процесі стратегічного управління компонентами вистави;

- обґрунтувати генетичний зв'язок ранньомодерних координаційних практик із сучасним мистецтвом режисури та «розширеної хореографії».

Виклад основного матеріалу. Вибір XVII століття як об'єкта аналізу зумовлений тим, що ця доба виступає фундаментальною відправною точкою становлення постановочної професії. Незважаючи на еволюційні трансформації балетного мистецтва від романтизму до постмодерну, саме придворний балет заклав матрицю сучасного розуміння розширеної хореографії. Дослідження його естетичних канонів дозволяє реконструювати не лише історичний факт, а й «генетичний код» професії, який в умовах сучасних міждисциплінарних практик знову набуває актуальності.

Ключовою джерельною базою для осмислення цієї генези є трактат Нікола де Сен-Юбера (Saint-Hubert, Nicolas de) «*La Manière de composer et faire réussir les ballets*» (1641). Ця праця являє собою зразок документування синергетичної природи балету, де танець, музичний супровід, костюми та складне інженерне обладнання утворюють єдиний комплекс (Saint-Hubert, 1993). Формування поглядів автора відбувалося в контексті французької балетної культури доби Людовіка XIII в єдиній теоретичній традиції — поряд із ранніми працями Ф. де Лоза та пізнішими розвідками К.-Ф. Менестріє (Leon, 2022, с. 43). Унікальність трактату полягає у багатовимірності підходу, що охоплює кодифікацію естетичних принципів, організацію виробничих процесів та проектування кінцевого сценічного продукту.

Ранньомодерний дискурс розглядав балет як складне мультимедійне та гетерогенне утворення, що передувало виникненню редукованого сучасного поняття «хореографія». Теоретики епохи чітко диференціювали масштабне сценічне дійство як цілісний організм від вузькоспеціалізованих праць, присвячених виключно танцювальній техніці. Згідно з трактатом Нікола де Сен-Юбера та його аналітичною реконструкцією в сучасній історіографії, архітектоніка балету базувалася на шістьох елементах: сюжеті (*le sujet*), музиці (*les airs*), танці (*la danse*), костюмах (*les habits*), сценічній машинерії (*les machines*) та організаційному порядку (*l'ordre*) (Saint-Hubert, 1993, с. 6, 12). Це підтверджує, що танець у XVII столітті функціонував не як самодостатня домінанта, а як підпорядкований компонент, що суворо узгоджував-

ся із загальною драматургічною концепцією, музичним супроводом та логікою антре (Leon, 2022, с. 44–46).

Синтетична природа ранньомодерного спектаклю набула вичерпного відображення у працях Мішеля де Мароля та Клода-Франсуа Менестріє, які концептуалізували балет як полісенсорне дійство, що водночас задіює інтелект, слух і зір глядача завдяки поєднанню літературного задуму, інструментального супроводу, візуальної розкоші костюмів та інженерних ефектів (Marolles, 2002; Menestrier, 1682). Обмеженість автономії пластики яскраво виявлялася в тісному зв'язку рухової партитури з важким костюмом та масками. Звертаючись до спадщини Нікола де Сен-Юбера, варто наголосити, що хоча спрямованість пластики на імітацію характеру персонажу («кожен повинен танцювати відповідно до того, кого він зображує») є очевидною, повноцінне втілення цього завдання безпосередньо залежить від сценічних аксесуарів. Автор виявляв принципову нетерпимість до виконавців, які нехтували костюмом заради чистої техніки рухів, уподібнюючи їх до живописців із пояснювальними табличками (Saint-Hubert, 1993, с. 12, 15–16). У цій системі координат рух, реквізит і костюм злилися в єдиний семіотичний гібрид, що конструював миттєві знаки для глядацького декодування (Leon, 2022, с. 47–49).

Подібні погляди поділяли й інші мислителі епохи. Зокрема, Мішель де Мароль розглядав балет через призму «німої комедії» (*comédie muette*), де дія розгортається завдяки синергії танцю та костюма (Marolles, 2002); Клод-Франсуа Менестріє підкреслював комунікативно-мовну функцію одягу (Menestrier, 1682), а Мішель де Пюр застерігав щодо руйнування сутності антре у разі неналежного художнього оформлення вистави (Pur, 1668). Як зауважує Фредерік Пуїяд, ранньомодерний придворний балет концентрувався не на психологічній еволюції емоцій, а на генерації символічних фігур та репрезентативних знаків (персоніфікацій Вітру, Сонця чи Гніву), залучаючи для цього гетерогенний комплекс медіа (Pouillaude, 2017, с. 183).

Поліфонічне авторство ранньомодерних вистав передбачало залучення кількох танцювальних майстрів одночасно та спиралося на синергію художників і композиторів (Franko, 2015; Christout, 1967). Головним критерієм успіху ви-

ступав «порядок» (*l'ordre*). Естетична та сценічна цінність балету визначалася суворим дотриманням структурної дисципліни, про що свідчить установка Нікола де Сен-Юбера про необхідність виправляти застарілі правила заради досягнення досконалішої форми (Saint-Hubert, 1993, с. 20, 24). Цю регулятивну функцію втілював *maître d'ordre* — адміністратор, чиї функції охоплювали загальну координацію всіх компонентів вистави, просторову архітектуру, вибір сюжету, контроль репетицій та регулювання таймінгу (Saint-Hubert, 1993, с. 21, 23–24). Французькі ординатори (*ordonnateurs*), зокрема поет Ісаак де Бенсерад (Isaac de Benserade), цілком відповідали цьому профілю, поєднуючи ролі автора, дизайнера та антрепренера, завдяки чому *maître d'ordre* постає прямим прототипом сучасного режисера та новатором у сфері розширеної хореографії (Lecomte, 2014; Nordera, 2007).

В контексті багатовекторної координації ключовою опорою для організатора процесу виступала сюжетна основа (*le sujet*). У вступних положеннях трактату наголошується, що новизна твору закладена в «тілі сюжету» (*le corps du sujet*), тоді як досягти оригінальності в кожному окремому антре практично неможливо, що стимулювало вигадувати новітні сюжетні конструкції замість тиражування міфів (Saint-Hubert, 1993, с. 6–9, 20–21). Первинність сюжету як «життєвої сили балету» (*sève matérielle et intérieure*) підкреслювали й інші теоретики епохи, зокрема Клод-Франсуа Менестріє (1682, с. 55–56, 92) та Мішель де Пюр (1668, с. 216).

Функції майстра порядку репрезентували масштабну європейську тенденцію ранньомодерного театру, що руйнує редукаціоністські уявлення про хореографію як виключно рухову дисципліну. Як акцентує Роджер Севедж, генеза фігури єдиного координатора, який концентрує на собі відповідальність за постановчий процес, сягає глибших витоків європейської театральної практики ранньомодерної доби (Savage, 1992, с. 58). Серед яскравих європейських паралелей виділяється постать Бальтазара де Божоеульця (Balthasar de Beaujoyeux), творця «*Ballet comique de la reine*» (1582), якого сучасники характеризували як «винахідника сюжету, що організовував увесь порядок [дійства]» (Cahusac, 1754, с. 134–135).

В італійському театральному просторі ана-

логічну функцію виконував «кораго» (*il corago*), описаний в анонімному трактаті 1620–1630-х років. Цей фахівець забезпечував загальну координацію постановочного процесу — від технічних і візуальних рішень до співпраці з поетами й художниками (Fabbri & Pompilio, 1983, с. 22, 24, 125). Етимологія терміна сягає античних понять *choros* та *choragus* (Savage, 1992, с. 60; Fabbri & Pompilio, 1983, с. 10). На британському терені діяв «майстер святкувань» (*master of the revels*), чия посада охоплювала нагляд за виставами, генерування концепцій розваг, управління гардеробом, реквізитом, технічним забезпеченням та освітленням (Streitberger, 1994, с. 7–8), а в німецькому культурному контексті ці обов'язки покладалися на придворну посаду «обергофмаршала» (*Oberhofmarschall*) (Stocker, 2019, с. 121). Зіставлення цих фігур акцентує на глибокій мультидисциплінарності барокового театру, яка закладала передумови для режисури сценічного дійства за століття до її академічного оформлення.

Суттєвим виміром цих постановчих ролей був їхній зв'язок із високим соціальним статусом: координацією балетів часто опікувалися аристократи. Зокрема, герцог де Сен-Аньян поєднував функції королівського ординатора з посадою віцепротектора Королівської академії танцю (Gatulle, 2013). Залучення високопосадових творців актуалізує методологічну вимогу: локалізувати зони політичної влади в «інтерстиціях» історичних процесів, доводячи, що владні механізми реалізувалися далеко не лише через рухові приписи, звернені до тіла танцівника (Leon, 2022, с. 56).

Концептуальний розмах та внутрішня структура аристократичних постановок підпорядковувалися єдиній логіці. Драматургічна архітектура сюжету визначала масштаб вистави, регламентуючи кількість антре — від тридцяти номерів для грандіозного королівського балету й двадцяти для «прекрасного» до десяти-дванадцяти для «малого» формату. Ця основа виступала головним критерієм, забезпечуючи жорсткий тематичний контроль та спрямовуючи глядацьку рецепцію через розповсюдження лібрето (Saint-Hubert, 1993, с. 5, 7, 11).

Клод-Франсуа Менестріє зазначав, що за відсутності жорстких класичних єдностей балет вимагає «єдності задуму» (*unité du dessein*) (Menestrier, 1682, с. 54). Цю неподільну зв'язність Мішель де Пюр асоціював із «таємничим ву-

злом», вплетеним у структуру кожної частини (Pure, 1668, с. 205). На відміну від лінійного театру, антре не потребували горизонтальної послідовності — ключовою вимогою ставало їхнє вертикальне відношення до сюжетного лейтмотиву (Leon, 2022, с. 59). Нікола де Сен-Юбер послідовно підривав лінійний наратив, наполягаючи на чергуванні гротескних і серйозних антре (Saint-Hubert, 1993, с. 7–10). Дослідниця Ніколь Гайтцінгер визначає цю модель як «вільну драматургію дії» (*lose Handlungs-dramaturgie*), де сюжет гарантує спільну артикуляцію всіх пластів дійства (Haitzinger, 2009, с. 106).

Концепція сюжету як ключового гаранта драматургічної єдності знаходить підтвердження у його регулятивній ролі щодо мультимедійних компонентів. Гетерогенна природа балету, де танець, текст, музика та машинерія утворювали «потенційно хаотичні» твори (Franko, 2015, с. 1), вимагала міждисциплінарної взаємодії, яку Жоржетта Дюруар характеризує як неформальну процедуру (Durosier, 2004, с. 11). Нікола де Сен-Юбер засуджував практику стихійного творення і визначав мінімальну тривалість репетицій (Saint-Hubert, 1993, с. 17–18). Літературна основа безпосередньо зумовлювала дизайн костюмів та визначала застосування машин, які неможливо спроектувати до розробки концепції (Saint-Hubert, 1993, с. 18–21). Музичне оформлення також підпорядковувалося цій структурі: композиторам рекомендували створювати партитури лише після доопрацювання лібрето (Saint-Hubert, 1993, с. 10–12, 24).

Провідний регулятивний принцип доповнюється фігурою *maître d'ordre*, який втілював діяльність упорядкування (*composition*, від латинського *componere* — складати разом). Єдиним винятком із лінійної структури ставав вихід постановника за межі лінійного дійства (*hors du sujet*) задля окреслення території спектаклю (Saint-Hubert, 1993, с. 26). Вживання поняття «асамбляж» (*assemblage*) не є анахронізмом: словник Академії Франсе (1694) трактує *ordre* як «розташування речей на власних місцях», а *composition* — як «сполучення багатьох частин воедино» (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694). Бароковий балет постає як ранньомодерний інтермедійний асамбляж, що кидає виклик догмам медіаспецифічності (*medium specificity*) (Leon, 2022, с. 62–63).

Звернення до поетики (*poiesis*) крізь при-

зму трактату висвітлює механізми народження спектаклю через чотири взаємопов'язані виміри: 1) предмет творіння («що саме створюється») — мультимедійна єдність, де пластика взаємодетермінується з іншими складниками; 2) суб'єкти творіння («хто створює») — майстри, художники, сценографи, композитори, поети та *maître d'ordre*; 3) процедура («як відбувається творення») — генерація антре через міждисциплінарний синтез під контролем сюжету; 4) акт втілення — матеріальна репрезентація костюмів, масок, лексики та практика комбінування (*composition*) і драматургічного впорядкування асамбляжу (Leon, 2022, с. 63).

З огляду на спадщину Нікола де Сен-Юбера, придворний балет XVII століття не вичерпувався танцювальною функцією. Уявлення про його початкову повноту заперечує пізніша історична редукція. Розширена хореографічна перспектива дозволяє інтерпретувати балет як масштабний мультимедійний проєкт, реалізований синергією міждисциплінарних сил. Децентралізація танцю підкреслює актуальність трактату для сучасних практик, репрезентуючи зразок міждисциплінарного перформансу доби, що передувала жорсткому розмежуванню. Праця Нікола де Сен-Юбера постає свідченням штучності есенціалістських обмежень, які сучасна розширена хореографія критично переосмислює і долає (Leon, 2022, с. 63–64).

Наукова новизна дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні статусу європейського придворного балету XVII століття як гетерогенного мультимедійного асамбляжу, уведенні до наукового обігу ключових категорій барокової поетики (*compositio*, *lose Handlungs-dramaturgie*) та визначенні генетичного зв'язку між ранньомодерними практиками *maître d'ordre* і сучасними стратегіями «розширеної хореографії».

Висновки. У результаті проведеного дослідження проаналізовано теоретико-методологічні засади поетики європейського придворного балету XVII століття на матеріалі трактату Нікола де Сен-Юбера «*La Manière de composer et faire réussir les ballets*». Це дозволило реконструювати первинний генезис балетмейстерського мистецтва як комплексного міждисциплінарного менеджменту.

Розкрито ключову роль «майстра порядку» (*maître d'ordre*) як безпосереднього історич-

чного прообразу сучасного режисера-хореографа. З'ясовано, що його творча влада не обмежувалася руховою партитурою, а охоплювала гармонійний синтез візуальних, аудіальних, пластичних і технічних складових вистави.

Обґрунтовано, що в системі координат раннього модерну танець не функціонував як автономна домінанта. Функцію головного гаранта драматургічної єдності виконував сюжет (*le sujet*), який виступав потужним інтегруючим чинником для гетерогенних елементів спектаклю. Це переконливо спростовує есенціалістські уявлення про балет як виключно «танцювальний» жанр.

Доведено, що сучасне звуження дефініції «хореографія» до суто технічної роботи з тілом виконавця є пізнішою історичною редукцією. Проекція ранньомодерної практики крізь оптику «розширеної хореографії» актуалізує історичний досвід для новітніх перформативних практик. Мистецтво *composition* (складання разом) та «вільна драматургія дії» (*lose Handlungsdramaturgie*) виявляються концептуально тотожними сучасним стратегіям організації вистави, що долають межі медіаспецифічності та відкривають перспективи для подальших порівняльних студій європейського макроконтексту (від італійського *corago* до

англійського *master of the revels*).

Теоретичне значення дослідження полягає у розробці концептуальної рамки для аналізу сучасного міждисциплінарного перформансу, а також у науковому переосмисленні категорії авторства в мистецтві постмодерну крізь оптику ранньомодерного досвіду.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх впровадження в освітній процес закладів вищої мистецької освіти при викладанні дисциплін з теорії та історії театру, режисури, сучасної хореографії й перформативних практик, а також у режисерсько-постановочній діяльності сучасних митців.

Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні компаративного аналізу європейських організаційних моделей ранньомодерного театру. Зіставлення французького *maître d'ordre* з аналогічними постатями в італійській, англійській та німецькій традиціях дозволить створити цілісну картину зародження режисерської професії в Європі. Крім того, продуктивним вбачається подальше застосування концепту «розширеної хореографії» для глибшого вивчення новітніх мультимедійних і перформативних практик.

Фінансування / Funding

Дослідження виконано без фінансової підтримки.

Використання Штучного Інтелекту / Use of Artificial Intelligence

Автор стверджує, що при створенні цієї статті не використовував технології штучного інтелекту.

Конфлікт інтересів / Conflict of Interest

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів щодо цього дослідження, включаючи фінансові, особисті, авторські чи будь-які інші, які могли б вплинути на дослідження, а також на результати, представлені в цій статті.

Надійшла до редакції / Received: 22.08.2026

Прорецензовано / Peer-reviewed: 08.09.2026

Рекомендовано до публікації / Accepted for publication: 23.09.2026

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Beaujoyeux, B. de. (1582). *Balet comique de la Roynie, faict aux nopces de monsieur le duc de Joyeuse & madamoyselle de Vaudemont sa soeur*. Le Roy, Ballard & Patisson. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1110737>

Cahusac, L. de. (1754). *La Danse ancienne et moderne ou Traité historique de la danse*. Jean Neaulme. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108132g/f2.image>

Christout, M.-F. (1967). *Le Ballet de cour de Louis XIV: 1643–1672. Mises en scène*. Picard.

Dictionnaire de l'Académie française. (1694). ARTFL Project. <http://artfl-project.uchicago.edu/node/45>

Durosoir, G. (2004). *Les Ballets de la cour de France au XVIIe siècle ou les fantaisies et les splendeurs du Baroque*. Papillon.

Fabbri, P., & Pompilio, A. (1983). Introduzione. In *Il corago o vero alcune osservazioni per metter bene in scena le composizioni drammatiche* (pp. 5–18). Leo Olschki.

- Franko, M. (2015). *Dance as Text: Ideologies of the Baroque Body*. Oxford University Press. (Original work published 1993).
- Gatulle, P. (2013). Le Corps guerrier, le corps dansant et l'esprit galant. François de Beauvilliers, duc de Saint-Aignan (1610–1687). *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*. <https://journals.openedition.org/crcv/12191>
- Haitzinger, N. (2009). *Vergessene Traktate — Archive der Erinnerung: Zu Wirkungskonzepten im Tanz von der Renaissance bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. epodium.
- Lecomte, N. (2014). *Entre cours et jardins d'illusion: Le ballet en Europe (1515–1715)*. Centre national de la danse.
- Leon, A. (2022). *Expanded Choreographies — Choreographic Histories: Trans-Historical Perspectives Beyond Dance and Human Bodies in Motion*. transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839459348>
- Marolles, M. de. (2002). Neuvième discours: Du ballet. In P. Hourcade (Ed.), *Mascarades & ballets au Grand Siècle (1643–1715)* (pp. 201–225). Desjonquères / Centre national de la danse. (Original work published 1657).
- Menestrier, C.-F. (1682). *Des Ballets anciens et modernes selon les regles du theatre*. Guignard.
- Nordera, M. (2007). Ballet de cour. In M. Kant (Ed.), *The Cambridge Companion to Ballet* (pp. 19–31). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521873985.003>
- Paquot, J. (1957). La Manière de composer les ballets de cour d'après les premiers theoriciens francais. *Cahiers de l'Association internationale des etudes francaises*, 9, 183–197. <https://doi.org/10.3406/caief.1957.2106>
- Pouillaude, F. (2017). *Unworking Choreography: The Notion of the Work in Dance* (A. Pakes, Trans.). Oxford University Press. (Original work published 2009). <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190234720.001.0001>
- Pure, M. de. (1668). *Idée des spectacles anciens et nouveaux*. Brunnet.
- Saint-Hubert, N. de. (1993). *La Maniere de composer et faire reussir les ballets*. Minkoff. (Original work published 1641).
- Savage, R. (1992). Staging an Intermedio: Practical Advice from Florence circa 1630. In J. R. Mulryne & M. Shewring (Eds.), *Italian Renaissance Festivals and their European Influence* (pp. 51–71). Mellen Press.
- Stocker, K. (2019). L'Altérité française en Europe: Appropriations, inclusions, échanges. In A. B. Fabbriatore (Ed.), *La Danse théâtrale en Europe: Identités, altérités, frontières* (pp. 117–132). Hermann.
- Streitberger, W. R. (1994). *Court Revels 1485–1559*. University of Toronto Press.

REFERENCES

- Beaujoyeux, B. de. (1582). *Balet comique de la Royne, faict aux nopces de monsieur le duc de Joyeuse & madamoyselle de Vaudemont sa soeur*. Le Roy, Ballard & Patisson. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1110737> [in French].
- Cahusac, L. de. (1754). *La Danse ancienne et moderne ou Traité historique de la danse*. Jean Neaulme. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108132g/f2.image> [in French].
- Christout, M.-F. (1967). *Le Ballet de cour de Louis XIV: 1643–1672. Mises en scène*. Picard. [in French].
- Dictionnaire de l'Académie française*. (1694). ARTFL Project. <http://artfl-project.uchicago.edu/node/45> [in French].
- Durosoir, G. (2004). *Les Ballets de la cour de France au XVIIe siècle ou les fantaisies et les splendeurs du Baroque*. Papillon. [in French].
- Fabbri, P., & Pompilio, A. (1983). Introduzione. In *Il corago o vero alcune osservazioni per metter bene in scena le composizioni drammatiche* (pp. 5–18). Leo Olschki. [in Italian].
- Franko, M. (2015). *Dance as Text: Ideologies of the Baroque Body*. Oxford University Press. (Original work published 1993). [in English].
- Gatulle, P. (2013). Le Corps guerrier, le corps dansant et l'esprit galant. François de Beauvilliers, duc de Saint-Aignan (1610–1687). *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*. <https://journals.openedition.org/crcv/12191> [in French].
- Haitzinger, N. (2009). *Vergessene Traktate — Archive der Erinnerung: Zu Wirkungskonzepten im Tanz von der Renaissance bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. epodium. [in German].
- Lecomte, N. (2014). *Entre cours et jardins d'illusion: Le ballet en Europe (1515–1715)*. Centre national de la danse. [in French].
- Leon, A. (2022). *Expanded Choreographies — Choreographic Histories: Trans-Historical Perspectives Beyond Dance and Human Bodies in Motion*. transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839459348> [in English].

Marolles, M. de. (2002). Neuvième discours: Du ballet. In P. Hourcade (Ed.), *Mascarades & ballets au Grand Siècle (1643–1715)* (pp. 201–225). Desjonquères / Centre national de la danse. (Original work published 1657). [in French].

Menestrier, C.-F. (1682). *Des Ballets anciens et modernes selon les regles du theatre*. Guignard. [in French].

Nordera, M. (2007). Ballet de cour. In M. Kant (Ed.), *The Cambridge Companion to Ballet* (pp. 19–31). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521873985.003> [in English].

Paquot, J. (1957). La Manière de composer les ballets de cour d'après les premiers theoriciens francais. *Cahiers de l'Association internationale des etudes francaises*, 9, 183–197. <https://doi.org/10.3406/caief.1957.2106> [in French].

Pouillaude, F. (2017). *Unworking Choreography: The Notion of the Work in Dance* (A. Pakes, Trans.). Oxford University Press. (Original work published 2009). <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190234720.001.0001> [in English].

Pure, M. de. (1668). *Idée des spectacles anciens et nouveaux*. Brunnet. [in French].

Saint-Hubert, N. de. (1993). *La Maniere de composer et faire reussir les ballets*. Minkoff. (Original work published 1641). [in French].

Savage, R. (1992). Staging an Intermedio: Practical Advice from Florence circa 1630. In J. R. Mulryne & M. Shewring (Eds.), *Italian Renaissance Festivals and their European Influence* (pp. 51–71). Mellen Press. [in English].

Stocker, K. (2019). L'Altérité française en Europe: Appropriations, inclusions, échanges. In A. B. Fabbriatore (Ed.), *La Danse théâtrale en Europe: Identités, altérités, frontières* (pp. 117–132). Hermann. [in French].

Streitberger, W. R. (1994). *Court Revels 1485–1559*. University of Toronto Press. [in English].