

И. И. Бодунова

ВОЗНИКНОВЕНИЕ ТЕОРИИ ЕВРОПЕЙСКОГО ТАНЦА

Современный мир с его прозрачными границами и информационным глобализмом максимально создает условия для тесного взаимодействия культур, придает особую значимость перспективам межкультурных связей. Культурный синтез, смысл которого в творческом усвоении всего ценного как в своей культуре, так и в других, помогает постичь духовную самобытность народов, органически включиться в мировые интеграционные процессы с одновременным сохранением национальной уникальности родной культуры.

История белорусской и европейской культуры базируется на едином деятельностно-коммуникационном пространстве. Необходимым условием динамики социокультурного развития белорусского общества является рациональное сочетание общеевропейских ценностей и традиционной белорусской национальной культуры. Этот процесс обусловлен общими тенденциями мирового культурного развития.

Одним из многочисленных видов художественной деятельности человека является танцевальное творчество. Последова-

тельный исторический процесс развития танца начался в то время, когда танец выделился из общего пласта древне-синкретического искусства и стал жить самостоятельной жизнью. Формирование, развитие, эволюция европейских танцевальных форм интересует не только профессиональных хореографов. Современный период развития отмечен повышенным вниманием к истории прошлого, к пониманию мировосприятия и духовной культуры прошлых эпох. Создать правильное представление о танцевальной культуре прошлых веков помогают нам подлинные записи современников хореографов прошлых столетий, многочисленные трактаты и хроники, основанные на личном опыте, на достоверности и обоснованности описания.

Европейская культура в период раннего Средневековья долгое время была подчинена церковным догматам. Средневековая церковь с одной стороны отвергала танец, с другой – покровительствовала ему. Учитывая любовь народа к зрелищам, она с XI века вводила в молебные процессии даже церемониальные танцы. Французский каноник Жан Табуро, писавший под именем Туано Арбо в трактате о танце писал: «Первоначальная церковь имела обычай, дошедший до нашего времени, – петь гимны танцуя и раскачиваясь; его и теперь можно наблюдать во многих местах» [Arbeau T. Orchesographie et traicte en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et pratiquer l'honnest exercice des danses. Langres, 1588].

В канун дня св. Иоанна в Англии исполнялись старинные пляски вокруг костров, сложенных из снопов соломы. Во Франции, в первое воскресенье поста плясали с горящими факелами. В Испании, отмечая праздник «тела Христова», «религиозная процессия сопровождалась танцами, пением и представлениями, перемешиваемыми с обрядами литургии» [Reyna F. Des orlignes du ballet. Paris, 1955].

Танцевальными действиями обильно насыщены народные игры и пляски, средневековые церковные празднества и религиозные шествия, турниры, карусели, пиршественные забавы в феодальных замках. Благодаря танцу, эти зрелища добивались впечатляющих эффектов при том, что танец мог вплестаться в действие, а мог

возникнуть и в виде самостоятельного эпизода. Активно используя танцевальные элементы в качестве усиления выразительности своих представлений, бродячие труппы менестрелей, жонглеров, мимов, фокусников и канатоходцев были популярны как у патрициев и плебеев Древнего Рима, так и на ярмарочных площадях старинных европейских городов.

Парадигма Возрождения естественным образом попыталась, можно сказать, отделить танец от церкви. Гуманистическое мировоззрение Ренессанса, провозглашая гармонию человека с миром, потребовало теоретического осмысления и позитивного исследования всех видов искусства, в том числе и хореографии. Танец стал предметом изучения и преподавания.

С XV–XVI веков итальянские танцмейстеры Доменико де Пьяченца, Фердинандо Рейна, Гульельмо Эбрео, Корнацано, Фабрицио Карозо и Чезаре Негри положили начало письменному фиксированию размышлений о танцевальном искусстве. В своих трактатах они рассматривали вопросы истории, теории и эстетики бытующих танцевальных форм. Первые теоретики – учителя танцев стали и первыми хореографами, потому что, обращаясь, подобно композиторам, к народному творчеству, вводили его в «благородный» танец, попутно слагая собственные танцы.

На настоящее время известны девять итальянских манускриптов по танцу, которые дают информацию о европейской танцевальной культуре XV в. В них впервые формулируется теория танца и основные принципы танцевального искусства. Самый первый манускрипт датируется 1450–1455 гг. и содержит эстетическую доктрину Доменико де Пьяченца, великого новатора и первого теоретика танца. Его трактат «Об искусстве пляски и танца» определил пять главных элементов в танцевальном искусстве. Первый из них – мера, то есть ритм, главный принцип соединения медленных и быстрых движений с музыкой. Второй – манера держаться, имеется в виду «облагораживание» простых народных танцевальных форм. Третий – деление площадки, умение правильно распределять площадку для композиции группового танца. Четвертый – память. Способность заучи-

вать танцевальные комбинации наизусть – одно из главных требований в искусстве танца. Пятый элемент – элевация, предполагает подвижность в развитии техники танца.

Доменико ввел шкалу ритмов, положенных каждому танцу. Кроме того, автор трактата обозначает категории основных движений. Девять движений называет «естественными», а пять – «искусственными». К «естественным» движениям Доменико относит простой и двойной шаг, благородную позу, поворот и полуповорот, поклон и прыжок. К «искусственным» относит удары ног, семенящий шаг и прыжок с переменой ног – предшественники *battement de pied*, *pas cougu*, *changement de pied* [Красовская В. Западноевропейский балетный театр. Том 1, Л., 1979. С. 29–30].

Гульельмо Эбрео (позже известный под именем Джованни Амброзио), ученик Доменико де Пьяченца сочинил датируемый 1463 г. трактат «О практике и искусстве танца» Являясь очень известным учителем танца в Италии, Гульельмо в своей работе также акцентировал внимание на согласие музыки и движения.

Фердинандо Рейна в книге «Происхождение балета» пишет: «Они установили дружеское согласие между движениями и ритмами танца, упорядочили периоды колебания от покоя к движению и от напряжения к покою. Они стали чередовать ритмы в одном и том же танце, повинувшись фантазии композитора, и установили классическое сочетание медленного танца с танцем быстрым, например бассданса с сальтареллой» [Reyna F. Des origines du ballet. Paris, 1955].

Систематизация танцев и составляющих их движений рассматривалась итальянским хореографом Фабрицио Карозо в книге «Танцор», изданной в 1581 г. Компетентность итальянского мастера и уникальность его трудов зафиксирована в изобретенных им «законах совершенной теории танца»: законы вежливости, законы природы и законы искусства.

Трактат по танцу «Новые танцы», одного из самых успешных итальянских танцмейстеров своего времени Чезаре Негри дает представление о месте танца и танцмейстера в придворной жизни XVI в.

Несомненно, что самые подробные и полные труды по культуре танца оставили итальянские танцмейстеры, однако сохранились информативные первоисточники, созданные на территории других европейских государств.

Одним из основательных исследований в области хореографии того времени является труд «Орхезография» знаменитого французского теоретика Туано Арбо, изданный в 1588 г. Это основательное руководство по танцу объединило вышедшие до сих пор рекомендации по точной фиксации композиции танца, определенному наличию движений, характерных только конкретному танцу, а также манере исполнения, характеру костюма и аксессуаров. «Орхезография» Туано Арбо явилась той теоретической основой, на которой в дальнейшем развивался как придворный, так и сценический танец.

Танцмейстеры, создавая теорию танца, вместе с музыкантами современности пытались философски осмыслить свое искусство. Кроме этого, они впервые систематизировали танец, подвергли его стилизации, установили связь танца с музыкой, доказав зависимость танца от музыки. Теоретические записи и практика преподавания положили начало раскрытию исконного свойства танца – способности воздействовать на человека, выражать его духовную сущность и богатство.

Автором первого советского исследования по бальному танцу стал педагог Ленинградского хореографического училища, основоположник методики преподавания историко-бытового танца Н. П. Ивановский (Иванов).

В своей работе «Бальный танец XVI–XIX вв.» Н. П. Ивановский привел наиболее известные танцевальные образцы различных эпох, расположив их в строго хронологическом порядке, а также позитивно разъяснил основные педагогические законы преподавания этой учебной дисциплины.

Одним из последних значительных трудов по исследованию историко-бытовых танцев стала книга М. Васильевой-Рождественской «Историко-бытовой танец» (1987 г.).

В современной культуре первые научные труды по танцу имеют доминирующее значение, прежде всего как исторические

документальные факты, детально описывающие хореографию определенной эпохи, как учебное пособие по методике преподавания исторического бального танца и как общеевропейский феномен, объединяющий и сохраняющий классические образцы средневековой европейской культуры.

Реконструируя сегодня старинные танцевальные тексты, стараясь максимально приблизиться к пониманию и верному воспроизведению танцев прошлых эпох, необходимо учитывать основные принципы танцевального искусства итальянских мастеров XV в. Отмечая позитивные особенности нашей эпохи, осознанную ретроспекцию в прошлое, которое позволяет глубже ощутить сущность происходящего сегодня, можно сделать вывод, что процесс сохранения исторических образцов европейской культуры не прекращается, мало того он окрашивается-дополняется существующими приемлемыми ценностями, нормами и представлениями, дающими жизненный смысл существования исторической хореографии сегодня.