

УДК 793.3

*Зінов'єв Роман Сергійович,
здобувач*

Київського національного університету культури і мистецтв

ДОСЛІДЖЕННЯ СИСТЕМ ЗАПИСУ ТАНЦЮВАЛЬНИХ РУХІВ ЯК ДЖЕРЕЛА РЕСТАВРАЦІЇ ЗРАЗКІВ ХОРЕОГРАФІЇ ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ

Важливим напрямом сучасної світової хореології є розвиток систем аналізу та запису танцювальних рухів. У статті висвітлено один з аспектів проблеми дослідження таких систем. Проаналізовано необхідність вивчення систем танцювальної нотації для реставрації зразків хореографії епохи Відродження.

Ключові слова: хореологія, системи запису рухів, танцювальна нотація, реставрація хореографічних текстів.

Важным направлением современной мировой хореологии является развитие систем анализа и записи танцевальных движений. В статье отражен один из аспектов проблемы исследования таких систем. Проанализирована необходимость изучения систем танцевальной нотации для реставрации образцов хореографии эпохи Возрождения.

Ключевые слова: хореология, системы записи движений, танцевальная нотация, реставрация хореографических текстов.

An important focus of the modern choreology is the development of systems analysis and recording dance movements. The article describes one aspect of the problem of such systems. Analyzes the need to study dance notation systems for the restoration of Renaissance dance samples.

Key words: choreologic, systems of record movement, dance notation, restoration choreographic texts.

Актуальність теми зумовлена суперечністю між соціальним запитом підготовки фахівців хореографічного спрямування та недостатністю науково-методичної бази їх формування в питанні вивчення світових систем запису танцю, зокрема, періоду становлення та самовизначення хореографічного мистецтва.

Історико-побутовий танець є обов'язковою дисципліною в системі вищої і середньої хореографічної освіти. За умов відсутності вітчизняних джерел дослідження в навчальних закладах ця дисципліна викладається за підручниками радянських дослідників ХХ ст., в яких історичний танець традиційно розглядається крізь призму сценічного танцю.

Необхідність у сучасних працях з цієї теми визначається не лише сценічними потребами оперних, балетних, драматичних театрів, кіно. Існує також соціальний запит суспільства: останні десятиліття на пострадянському просторі поширилася практика створення асоціацій, клубів, студій старовинного танцю, в яких ентузіасти відновлюють

історичні танці за допомогою старовинних танцювальних підручників, описів, зображень, згадок у літературі. Нині така практика вивчення історичного танцю передбачає ретельний розгляд доступних у мережі Інтернет і бібліотеках першоджерел і реконструкцію танцювальних технік у комплексі з вивченням особливостей етикету, побуту, соціальних відносин визначеного періоду. Танцювальні програми будуються на матеріалах відомих дослідників історичного танцю, ведуться і власні дослідження першоджерел.

Поряд із цим відсутність уваги вітчизняних науковців до цієї теми породжує проблему адекватності реконструкції зразків історичного танцю та поширення ненаукових інтерпретацій хореографічних текстів. Автори нечисленних статей, що звертаються до цієї проблеми, підтверджують її актуальність: «Історичний придворний бальний танець, на основі якого певний час розвивалося танцювальне мистецтво, традиційно не був предметом ґрунтовних досліджень через відсутність візуальних зразків попередніх епох, а також єдиної системи нотації танців. Інформаційне поле спеціальної літератури містить фрагментарні відомості про основні принципи, що формують хореографічне мистецтво різних історичних періодів, та про тенденції його розвитку» [5, с. 191]. Відсутність фундаментальних досліджень у галузі теорії та історії танцю періоду становлення та самовизначення хореографічного мистецтва унеможливує проведення наукового аналізу хореографічних творів зазначеного періоду.

Мета статті – дослідити основні письмові джерела з хореографічного мистецтва епохи Ренесансу, їх сучасні видання, а також привернути увагу науковців до проблеми системного підходу у вивченні хореографічної писемності, що є умовою наукового аналізу хореографічних текстів, вирішення проблеми їх збереження та історичної спадкоємності.

Літературні джерела з описами і кодуваннями танцювальних зразків культури Відродження відображені в сучасних дослідженнях світових науковців. Серед них праці американського вченого Керол Тетен, фахівця з італійських танців XV–VII ст. Барбари Спарті, переклади дванадцяти основних танцювальних трактатів XV ст. Вільяма Сміта, переклади та російськомовні видання авторських досліджень Єкатерини Михайлової-Смольнякової. Ці дослідження підтверджують, що існують певні труднощі та розбіжності в інтерпретації хореографічних понять, проблеми прочитання, адаптації та використання текстів через відсутність загальної термінології і єдиних правил викладу.

«Винятково словесний опис окремих рухів і цілих танців незалежно від часу і місця створення описів у принципі унеможливує гарантовано правильне їх відтворення. Ми можемо говорити лише про максимально можливу точність повторення вказівок. ... Одними і тими ж термінами різні автори називають різні рухи, і навпаки – різні терміни можуть описувати одні й ті ж рухи. Також відсутня узгодженість при описі траєкторій танців і нюансів виконання. Слід ретельно звірятися зі словниками кроків, складеними кожним з авторів, і уважно використовувати висновки, зроблені на основі вивчення трактату одного учасника, при роботі з текстом іншого автора» [4, с. 141–142].

Мистецтво епохи Ренесансу (XV–XVII ст.) забезпечило високий рівень розвитку пластичного мистецтва. Найбільш докладні та повні трактати, присвячені практиці й

соціально-філософському значенню танцю, створювалися в Італії. Професійні танцмейстери створювали канонічні форми танців, видавали підручники, де систематизувалися рухи, робилися спроби зафіксувати танцювальні композиції.

«Трактати Доменіко, Гульєльмо, Корназано привернули увагу дослідників давно, вони пильно вивчалися великою кількістю фахівців, тому знайти інформацію і про трактати, і про самих авторів, і про описані танці не складає труднощів. Ретельність роботи майстрів забезпечила досить велику точність відтворення даних ними вказівок, і, хоча існує певна варіативність трактувань, підручники танців зазначених авторів можна назвати одними з найбільш повних і несуперечливих джерел з хореографії XV ст. Крім італійських трактатів ретельністю і повнотою викладу виділяються джерела з французькими (бургундськими) басдансами XV ст. – так звані книга Тулуза і Брюссельський манускрипт. Хоча стиль викладу в них і не збігається зі стилем викладу італійських майстрів, інформації, що міститься в них, цілком достатньо для докладного аналізу та реконструкції танців (з поправкою на варіативність трактувань). Як і у випадку з книгами Доменіко і його послідовників, інформацію про опис і зміст цих двох джерел (аж до їх факсиміле) можна знайти досить легко» [6].

На відміну від творів образотворчого мистецтва, завдяки яким ми можемо скласти уявлення про перші танцювальні рухи людини, літературний опис дає уявлення не тільки про статичні пози, а й про процес руху, про його співвідношення з часом і простором.

Перший найбільш відомий історії факт запису танцю (запис чергувань па в танці у співвідношенні з нотним записом мелодії) відносять до кінця XV ст. – це був Бургундський манускрипт 59 басдансів Маргарити Австрійської. «Оригінал манускрипту, написаний золотом і сріблом по чорному тлі, зберігається нині в Королівській бібліотеці Брюсселя» [3, с. 53].

Уперше з використанням знаків в Італії, Франції і Іспанії записували популярні *Basse Danses* («низькі танці» – без стрибків). Це були літерні скорочення для п'яти відомих кроків: R – для реверансу (поклону, з якого починався танець); s (simple) – для простого кроку вперед; d (double) – для дубля; b (branle) – для бранля (кроку з хитанням); c (conge) – для прощання кавалера з дамою, коли до кінця першої частини танцівники поверталися на місце і починали другу частину танцю, так зване ретур (повернення); і r (reprise) – реприза. Танці склалися з послідовності цих кроків.

Комплексний рух позначався початковою літерою і фіксувався під нижньою горизонтальною лінією нотного стану у відповідності з нотою мелодії: «R b ss ddd rrr b ss drdrb ss ddd rrr b ss dr dr bssddd». Подібний принцип запису називається «літерним». У рукописах під кожною нотою мелодії проставлялися початкові літери назв па, кожне з яких виконувалося на цю ноту.

Літерний запис використовував у XVI ст. Антоніус де Арена, який і дав його розшифровку. «Така стислість, можна сказати, стенографічність фіксації па дозволила йому укласти на двох-трьох сторінках шістдесят танців, але ця ж стислість призвела до того, що виконувати танець за цими записами міг лише той, хто добре знав усі подробиці плану руху та положень частин тіла в співвідношенні з мелодією танцю» [2, с. 17]. Книга Антоніуса де Арени «*Ad suos compaignones studiantes ...*» («До своїх товаришів-студентів...», 1529) представляє собою поему, написану на одному з латинських

діалектів. У ній у віршованій формі викладено правила виконання басдансів і кілька порад щодо правил поведінки в бальній залі.

Період 1550–1650 рр. дав велику кількість видатних танцювальних майстрів, серед яких: Туано Арбо (1520–1595), Фабріціо Карозо (1526 р. або 1535–1605), Чезаре Негрі (1535–1604). Вони створили докладні трактати з соціального танцю, які включали описи найпопулярніших танців, а також допоміжну інформацію про бальний етикет. Кожний посібник містив музику для танців. Італійські танцмейстери XV–XVI ст. (Д. П'яченца, Е. Гульєльмо, А. Корназано, Ф. Карозо, Ч. Негрі) також використовували літерну методику запису танцю.

Першим італійським теоретиком танцювального мистецтва вважають Доменіко з П'яченци. Він склав трактат «*De arte saltandi & choreas ducendi*» («Про мистецтво танцю», 1450). Книга складається з двох частин. Перша частина присвячена танцю в цілому і визначає його п'ять елементів: міру, манеру триматися, поділ майданчика, пам'ять і елевацію. У другій частині трактату описано категорії основних рухів. Автор поділяє рухи на два види: штучні та природні. Природні рухи – простий і подвійний крок, благородна поза, поворот, уклін, стрибок. До штучних рухів він відносить удари ніг, дрібний крок і стрибок зі зміною ніг. Доменіко де П'яченца приписують введення терміна «балет» (у перекладі з італійської – «танцюю»).

Із танцювальним трактатом Ебрео-Вільгельма Гульєльмо «*On the Practice or Art of Dancing*» («Про практику або мистецтво танцю», 1463) можна ознайомитися в перекладах італійською та англійською мовами історика та реконструктора танцю Барбари Спарті (Barbara Sparti, «*Guglielmo Ebreo of Pesaro. De Pratica Seu Arte Tripudii: «On the Practice or Art of Dancing*», 1995). Книга включає в себе хореографію і музику для тридцяти шести танців і теорію танцю Гульєльмо. Починаючи з 1973 р. Спарті викладала практичні курси танцю епохи Ренесансу в Європі, Північній Америці і Японії. Вона була запрошеним професором в Університеті Каліфорнії в 1990 та 2000 рр., в Університеті Ізраїля в 1997 р., в 2002 р. у Принстонському університеті. Крім того, відомі у світі її трансляції танцювального трактату Гульєльмо (Oxford University Press, 1993–1995) і введення в факсимільне видання нововиявленого танцювального трактату 1614 р. (Olms, 2004).

«Крім настанов, що стосуються техніки виконання з'являються судження про композиційні прийоми і естетичні принципи. Так, у 1463 р. Гульєльмо Ебрео на сторінках свого «Трактату про мистецтво танцю», повторюючи в загальних рисах принципи П'яченци, робить деякі істотні доповнення. Зокрема, він вводить термін *contro tempo* (проти темпу), якому треба вміти підкорятися, щоб досягти успіху у вченому танці, і висуває поняття *арії* (аріозо), що припускає здатність рухатися між темпами» [3, с. 54]. У своєму трактаті, як і П'яченца, він наголошує на узгодженні рухів з мірою, яка встановлюється музикою.

У 1455 р. Антоніо Корназано видав «Книгу про танець» («*Libro dell'arte danzare*»). Чезаре Негрі (1535–1605 рр.) публікує трактат «*Le Gratie d'Amore*» (1602) – автобіографічну книгу, в якій присутній опис різних танців і техніки їх виконання. У 1604 р. Чезаре Негрі видав ілюстрований трактат з описом хореографії популярних у той час танців. Негрі описав техніку «високого танцю» – танцю зі складною стрибковою

технікою. У кожному описі стрибкового руху Негрі пише, що танцюрист повинен приземлюватися легко на пальці і зігнуті коліна: подібно тому і сучасні танцюристи навчаються приземлюватися на пальці і в пліє.

Руки рук у танцювальних трактатах описувалися нечасто. Позначення в керівництві Чезаре Негрі стосуються опису підготовки до піруетів і повітряних турів. Негрі описав широкий репертуар поворотів, стрибків, віртуозних рухів. Вони можуть бути точно реконструйовані сучасними танцюристами, тому що описана тривалість музики, в яку вони повинні потрапити, позначена термінами гальярдних розмірів (тактів).

У 1581 р. у Венеції з'явилася книга Фабріціо Карозо «Il Ballarin» («Танцюрист»). У виданні ноти супроводжуються записами танцювальних па в суворій прив'язці до тактів музичної композиції. Книга включала теоретичну частину танцю, етикет, опис хореографії та музики для вісімдесяти танців, гравюри з зображеннями танцюристів у різних позах.

У 1600 р. Карозо видає книгу «Nobilta de dame». У книзі «Nobilta de dame» Фабріціо Карозо наводить перелік танців, який уже містить план переміщень по танцювальній залі. До цього малюнок танцю в навчальні посібники не вносився, бо здебільшого був вельми невігадливий. Якщо ж і були винятки, то вони цілком залежали від фантазії танцмейстера, який розпоряджався в танцювальній залі. Таким чином, першим відомим історії зразком планіметричної фіксації переміщень виконавців під час танцю стала так звана «Роза». Цей метод зображення «з пташиного польоту» всіх композиційних елементів танцювальної фактури став згодом домінуючим і, в тій чи іншій знаковій модифікації, увійшов до складу всіх пізніших систем запису як «планіметричний» [3, с. 56].

Основними джерелами, що містять інформацію про бургундські басданси, є Бургундський манускрипт і книга Мішеля Тулуза «Sensuit lart et instruction de bien dencer» («Повчання в мистецтві досконалого танцю»). Видавцем книги «S'ensuyvent plusieurs Basses danses tant Communes que Incommunes: comme on pourra veoyr sy dedans» («Далі слідує декілька басдансів, звичайних і незвичайних»), вважається Жак Модерн, що працював в Ліоні в 1529–1538 рр.

Документ, що носить назву «Солсберського манускрипту», або «манускрипту з Солсбері» містить назви та перерахування кроків 20 басдансів. Манускрипт був знайдений і зберігається в бібліотеці кафедрального собору в Солсбері (Англія, Уїлтшир).

У 1984 р. в Англії, в Дербіширі, був знайдений манускрипт Греслі [9], який відноситься приблизно до 1500 р. Рухи танців з манускрипту Греслі досить складні. Словник кроків являє собою суміш французьких, італійських і англійських термінів. В манускрипті Греслі є послідовні повтори танцюристами рухів один за одним, складні обміни місцями і проходи між іншими танцюристами. Структура руху в усіх танцях лінійна.

Серверський манускрипт (Archivio Historico, Cervera, 1468–1496) [10] – одне з тих джерел, які збереглися як приписки і додавання на розворотах книг. Описи з Сервери містяться на аркушах тому з нотаріальними записами. Листи містять словесний опис одного танцю і символічний запис ще десяти танців. Важливою особливістю

Серверського манускрипту є те, що в ньому використовується графічний спосіб запису кроків танцю і візуальне об'єднання кроків у групи (мезури), характерні для французької та бургундської танцювальної традиції. Ця хореографічна нотація є унікальною. Вона свідчить про ретельну і вдумливу обробку записів, яка в інших джерелах того ж періоду не зустрічається. Горизонтальні рядки відповідають напрямку руху і містять знаки, що позначають позу або крок. «Ці знаки добре запам'ятовувалися, бо базувалися на логіці геометричного протиставлення. Переміщення по горизонталі зазначалося горизонтальними лініями, вертикальний штрих означав рух на місці. Таким чином, реверанс (*reverencia*) кодувався як рух корпусом уперед, стоячи на місці; бранль (*continencia* – погойдування зі сторони в сторону) – показаний як два кроки на місці; два горизонтальних штрихи (*pasos*) означають два простих приставних кроки; три горизонтальних штрихи – *double*; а реприза кодувалася як Z (або 3)» [3, с. 53].

Документ, що називається «Нюрнберзький манускрипт» [11], було складено німецьким учителем музики Йоханессом Кехлаусом у ході його поїздки до Болоньї в 1517 р. Записи являють собою опис восьми італійських танців. Для назв кроків автор використовував німецькі терміни.

Отже, проаналізувавши знайдені записи європейського танцю епохи Ренесансу, зазначимо, що то до нашого часу збереглася деяка кількість манускриптів, що містять схеми танців і ноти до них.

Перший навчальний посібник, який містить систему нотації, – це книга Туано Арбо «Оркезографія». Туано Арбо [7] почав нотувати танцювальні рухи, використовуючи нотний стан. Арбо користувався літерним принципом нотації в комплексі з описом рухів. Він показав напрямок руху та його тривалість, розділив рухи правої і лівої ноги, що стало одним з основоположних принципів систем нотації. Нотний стан у системі Арбо розвертався вертикально і проти відповідної ноти описувався відповідний до неї рух. Туано Арбо фіксував комплексний рух.

«Трактат Туано Арбо «*Orchesographie et traite en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances*» було видано Жаном де Пре в Лангре в 1588 і 1589 рр. Крім того, існує посмертне видання, яке було надруковано в 1596 р. під дещо зміненою назвою» [1, с. 5]. У 2013 р. книгу надруковано в російському перекладі Н. В. Юдалевич [1]. Завдяки його системі нотації збережено багатий танцювальний матеріал др. пол. XVI ст. «Трактат, написаний Т. Арбо – найбільш значиме і життєвоважливе джерело, яке дозволяє відновлювати та реконструювати танці французького Ренесансу... Автор намагається докладно описати і пояснити базу і найбільш важливі види танців, які мали місце у Франції в др. пол. XVI ст.» [1, с. 9].

Книга написана в традиціях бесід Платона, як діалог вчителя Арбо і учня Капріоля про танець, стиль та етикет. «Перша частина трактату присвячена аналізу видів ритмів, добре відомим у музичній практиці, що особливо часто використовується у військовому мистецтві, де ритм і марш виконує винятково важливу роль. Друга частина трактату присвячена специфіці танцювальних форм і представлена елементами деяких методично досліджуваних танців, також як спробою систематизувати основи техніки. Зображення «*postures*» (постюрів) дає нам визначення базових танцювальних позицій (першої,

другої, третьої та четвертої), специфікації і назви окремих рухів, так само як і аналіз техніки рухів» [1, с.10]. Арбо описував рух досить повно, не обмежуючись аббревіатурним скороченням терміна, що було притаманно літерній методиці середини XV ст. Система Арбо проста, але ефективна. «Способів цих у нього декілька: а) словесно-буквенна нотація фрази руху, рівної цілому па або тільки одному руху з усієї фрази; б) описовий спосіб і в) ілюстративний – малюнками поз і угруповань, – пише С. Лісциан» [2, с. 19].

«Серед англійських балетмейстерів середини XVII ст. став відомий своєю системою запису танців Джон Плейфорд (John Playford). Уперше виданий 1651 р. його трактат «The English Dancing Master» користувався великим успіхом і неодноразово перевидавався. Метод Плейфорда можна назвати перехідним, бо він використовував літерні аббревіатури ... поряд зі словесним описом танцювальних рухів і використанням планіметричного (вид зверху) малюнка [3, с. 60]. Запис Плейфорда відносно легкий, містить досить невеликий словник кроків, тому разом з «Оркезографією» Т. Арбо це найдоступніший з оригінальних записів.

«Виникнення системи літерного кодування танцювальних кроків у XV ст. дозволило не тільки аналізувати лексичні комплекси існуючих танців, але й паралельно співвідносити їх з музичним акомпанементом [3, с. 164]. У літерній методиці, яка була характерна для джерел описуваної епохи, була одна безперечна перевага: простий і послідовний виклад танцювальних рухів і утворених ними композицій. Цей вид фіксації танцювального тексту використовувався у всій Європі того часу і поклав початок аналітичному підходу до вивчення танцю.

Таким чином, завдяки описовим та літерним системам нотації збережено хореографічні зразки, що створювалися протягом декількох століть епохи Відродження. Незважаючи на складнощі, що виникають при вивченні цих матеріалів, джерела відомостей про ранні періоди розвитку танцю заслуговують на пильну увагу. Для декодування текстів танцювальної мови необхідно оволодіти писемністю. Наукове дослідження систем нотації танцювальних рухів може стати поштовхом до розвитку новочасної хореології в Україні. А навчання студентів сучасній танцювальній писемності наблизить рівень вітчизняної хореографічної освіти до європейських стандартів.

Література:

1. Арбо Туано. Оркезография. Трактат об искусстве танца Франции XVI века : учеб. пособ. / Туано Арбо ; пер. Н. В. Юдалевич. – Лань, Планета Музыки, 2013. – 256 с.
2. Лисициан С. Запись движения Кинетография / С. Лисициан. – Москва : Искусство, 1940. – 540 с.
3. Меланьин А. А. Методы анализа танцевального движения: дис. ... кандидата искусствоведения : 17.00.01 / А. А. Меланьин. – М., 2010. – 233 с.
4. Михайлова-Смольнякова Е. С. Итальянское хореографическое искусство XVI века: основные первоисточники и проблемы интерпретации текстов / Е. С. Михайлова-Смольнякова // Казанская наука : сб. научных статей / Изд-во Казанский Издательский Дом. – Казань, 2010. – № 7 – С. 137–142.
5. Сластина Е. Ю. Проблемы структурного анализа балетных танцев эпохи италийского ренессансу (XV ст.) / Е. Ю. Сластина // Культура Украины : зб. наук. праць / Мін. культури і туризму України; Харк. держ. акад. культури. – Харків, 2010. – Вип. 30. – С. 191–200.
6. Смольнякова Е. С. Неполные, малоизвестные и переводные первоисточники по европейским танцам XV века [Электронный ресурс]. – Режим доступа :

http://historicaldance.spb.ru/index/articles/general/aid/243/print_version 7. *Arbeau Thoinot. Orchesographie. Et traicte en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances / Arbeau Thoinot. – Lengres, 1589. – 104 p.*

8. *Sparti B. Breaking Down Barriers in the Study of Renaissance and Baroque dance [Електронний ресурс] / B. Sparti; пер. с англ. Михайлова М., Смольнякова Е. // “Dance Chronicle”. – Vol. 19, No. 3. – 1996, P. 255–276. – Режим доступу: <http://historicaldance.spb.ru/index/articles/general/aid/209>*

9. *The Gresley Dance Collection. The Letter of Dance. Newsletter for Renaissance and SCA Dance [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pbm.com/~lindahllod/vol5/gresley.html>*

10. *The Letter of Dance. Newsletter for Renaissance and SCA Dance. [Факсиміле Серверського манускрипту]. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pbm.com/~lindahllod/cervera/>*

11. *The Letter of Dance. Newsletter for Renaissance and SCA Dance. [Факсиміле Нюрнберзького манускрипту]. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pbm.com/~lindahllod/nurnberg/>*