

Цитування:

Максименко К.А. Хореографічна лексика у французьких музично-сценічних постановках XVII – XVIII століть. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. №2. С. 157-161.

Максименко Катерина Анатоліївна, викладач кафедри хореографії та музично-інструментального виконавства Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6506-9784>

Maksymenko K. (2020). Choreographic language in French musical and stage productions XVII – XVIII centuries. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 157-161 [in Ukrainian].

ХОРЕОГРАФІЧНА ЛЕКСИКА У ФРАНЦУЗЬКИХ МУЗИЧНО-СЦЕНІЧНИХ ПОСТАНОВКАХ XVII – XVIII СТОЛІТЬ

Мета роботи. Стаття присвячена питанням хореографічної лексики у французьких музично-сценічних постановках XVII – XVIII століть, що дозволить розширити знання про історичний танець зазначеного періоду та намітити нові напрями у його вивченні. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні методів формального та порівняльного аналізу, герменевтичного методу, які дозволили проаналізувати призначення та функції танцювального мистецтва при дворі у Франції в епоху абсолютизму; охарактеризувати специфіку танцювальної мови в аспекті її смислової змістовності. **Наукова новизна** роботи полягає в поглибленні уявлень про хореографічні елементи та їх взаємодію у танцях французьких музично-сценічних постановок XVII – XVIII століть, що розширює можливості для їх сприйняття та розуміння; роль танцю в соціальному та політичному житті тогочасного суспільства, що дозволяє намітити нові ракурси у вивченні історії балету, історичного танцю в коледжах, університетах тощо. Матеріали, що пропонуються в статті, представляють інтерес для спеціалістів у таких галузях, як філософія культури, історія хореографії тощо. **Висновки.** Зміст хореографічних елементів та їх взаємодії у танцях французьких музично-сценічних постановок XVII – XVIII століть у значній мірі є невизначеним. Частково його можна зрозуміти шляхом вивчення таких аспектів, як міміка, жестикуляція, а також особливостей світосприйняття та правил придворного етикету досліджуваного періоду. Деякі пояснення можна знайти у працях XVII – XVIII століть, які присвячені феномену танцю. У деяких з них представлені багаточисельні та достатньо складні умовні позначення танцювальних рухів, рухів рук, тулуба, описи зовнішніх атрибутів танцю, що мали значний вплив на оформлення художнього цілого, проте, не заперечували свободу у їх інтерпретації.

Ключові слова: хореографічна лексика, хореографія, танцювальне мистецтво, французький етикет XVII – XVIII століть, менует.

Максименко Катерина Анатоліївна, преподаватель кафедры хореографии и музыкально-инструментального исполнительства Сумского государственного педагогического университета имени А. С. Макаренка

Хореографическая лексика во французских музыкально-сценических постановках XVII – XVIII веков

Цель работы. Статья посвящена вопросам хореографической лексики во французских музыкально-сценических постановках XVII – XVIII веков, что позволит расширить знания об историческом танце указанного периода и наметить новые направления в его изучении. **Методология** исследования заключается в применении методов формального и сравнительного анализа, герменевтического метода, которые позволили проанализировать назначения и функции танцевального искусства при дворе во Франции в эпоху абсолютизма; охарактеризовать специфику танцевального языка в аспекте его смысловой содержательности. **Научная новизна** работы заключается в углублении представлений о хореографических элементах и их взаимодействии в танцах французских музыкально-сценических постановок XVII – XVIII веков, расширяет возможности для их восприятия и понимания; роли танца в социальной и политической жизни тогдашнего общества, позволяет наметить новые ракурсы в изучении истории балета, исторического танца в коледжах, университетах и т. п. Материалы, предлагаемые в статье представляют интерес для специалистов в таких областях, как философия культуры, история хореографии и т. п. **Выводы.** Содержание хореографических элементов и их взаимодействия в танцах французских музыкально-сценических постановок XVII – XVIII веков в значительной степени является неопределенным. Частично его можно понять путем изучения таких аспектов, как мимика, жестикуляция, а также особенностей мировосприятия и правил придворного этикета исследуемого периода. Некоторые пояснения можно найти в трудах XVII – XVIII веков, посвященных феномену танца. В некоторых из них представлены многочисленные и достаточно сложные условные обозначения

танцевальних движений, движений рук, туловища, внешних атрибутов танца, что оказало значительное влияние на оформление художественного целого, однако, не исключало свободу в их интерпретации.

Ключевые слова: хореографическая лексика, хореография, танцевальное искусство, французский этикет XVII – XVIII веков, менуэт.

Maksymenko Katerina, lecturer of choreography and musical instrumental performance of the Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko

Choreographic language in French musical and stage productions XVII – XVIII centuries

Purpose of the article. The article is devoted to issues of choreographic vocabulary in French musical and stage productions of the XVII - XVIII centuries, which will allow us to broaden knowledge about the historical dance of this period and to outline new directions in its study. **The methodology** of the research is to apply methods of formal and comparative analysis, hermeneutic method, which allowed to analyze the purpose and functions of dance art at the court in France in an era of absolutism; characterize the specifics of the dance language in the aspect of its semantic content. **The scientific novelty** of the work is to deepen the notions of choreographic elements and their interaction in the dances of French musical and stage productions of the XVII - XVIII centuries, which broadens opportunities for their perception and understanding; the role of dance in the social and political life of the contemporary society, which allows us to outline new angles in the study of ballet history, historical dance in colleges, universities, etc. The materials offered in the article are of interest to specialists in such fields as the philosophy of culture, the history of choreography, etc. **Conclusions.** The content of choreographic elements and their interaction in the dances of French musical and stage productions of the 17th - 18th centuries is largely uncertain. In part, it can be understood by studying such aspects as facial expressions, gestures, as well as features of world perception and rules of court etiquette of the period under study. Some explanations can be found in the works of the XVII - XVIII centuries, which are devoted to the phenomenon of dance. Some of them present numerous numerical and rather complicated conditional symbols of dance movements, hand movements, body, descriptions of external attributes of dance that had a significant effect on the design of the artistic whole, however, did not deny freedom in their interpretation.

Key words: choreographic vocabulary, choreography, dance art, French etiquette of the XVII - XVIII centuries, minuet.

Актуальність теми дослідження. Як відомо, хореографічне мистецтво, будучи ритмо-пластичною формою мислення та само-вираження, здатне не лише відображати дійсність у її подієво-сюжетних проявах, а й виражати певні абстрактні узагальнення. Ним створено цілу систему елементів танцювальної мови, характерних засобів і приймів, встановлено тісний зв'язок з музикою, за допомогою чого створюється хореографічний образ. Його специфічна особливість полягає в тому, що він має узагальнений характер, розкриває внутрішній стан і духовний світ людини. Хореографічний образ складається з поєднання акторської гри, декорацій, сценічних костюмів, музичного супроводу тощо. Надзвичайно важлива роль у процесі створення хореографічного образу належить окремим танцювальним позам і рухам (*pas*), які є першоелементом, основою хореографічного твору, без яких створення художнього образу є неможливим, естетично і сценічно неприйнятним. Без урахування найтіснішого взаємозв'язку, взаємовпливу, взаємозалежності усіх елементів танцю, їхнього співвідношення у загальній конструкції, неможливо аналізувати хореографічний твір. Так, відомий хореограф Р. Захаров зазначав: «Танець можна порівняти з людською мовою, яка побудована за законами граматики, де у кожному реченні є і підмет, і присудок, і пояснювальні слова, і сполучники, і вигуки. Без знання цієї «граматики» не може

бути справжньої, грамотної, зрозумілої «мови» танцю» [4, 45].

Завдяки тому, що танець має достатньо умовну природу, він у тій чи іншій мірі потребує пояснення змісту, що в ньому передається. Такого пояснення особливо потребують сценічні танці XVII – XVIII століть, у зв'язку з їх схильністю до «закодованості» змісту та великою роллю емблематики. Важливо нагадати, що у Франції високо цінувався натяк, недомовленість, потаємний сенс, що на той час мало набагато більшу привабливість порівняно з прямими висловлюваннями.

У танцях досліджуваного періоду дана якість пояснюється тісним зв'язком з придворним етикетом, який не допускав відкритих емоційних проявів в умовах публічності. Так, танцювати менует у той час означало «креслити таємні знаки любові», які розпізнавалися у міміці, жестах, позах і рухах. Проте їх зміст, будучи легким для розуміння в епоху бароко, для сучасних глядачів і дослідників залишається невідомим. Саме тому актуальність публікації полягає в поглибленні знань про особливості хореографічної лексики французьких сценічних танців XVII – XVIII століть.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню французького сценічного танцю XVII – XVIII століть як явища культури присвячені праці з різних наукових галузей. Так, варто відзначити дисертаційні дослідження з філософії, авторами яких є І. Герасимова,

М. Жиленко, С. Куракіна, та ін. Вагомий внесок у досліджувану проблему зробили музикознавці Т. Баранова, А. Кирилов, Б. Яворський та ін. У мистецтвознавчих дослідженнях О. Астахової, О. Плохова розкриваються принципи взаємодії музики й танцю. Особливого значення набувають праці вітчизняних та зарубіжних науковців, чії дослідження присвячені теорії і постановці танцю. Серед них: В. Єсаулов, Р. Захаров, І. Смирнов, В. Красовська, Ю. Бахрушин, Ф. Лопухов, А. Мессерер, Р. Нурієва, Ф. Дягілева та ін.

Особливий інтерес для нас представляють результати дисертаційного дослідження Л. Пиласвої [8]. Воно сприяє значному розширенню уявлень про можливість застосування риторики до танцювальної музики французького та західноєвропейського бароко. Безперечно значущість наукової праці полягає у: ґрунтовному аналізі музики французького сценічного танцю зазначеного періоду і характеристики її своєрідності в *danse chantées*; виявленні координуючої ролі риторики в синтезі музики, поезії і хореографії; аналізі структурних особливостей музики, поезії, хореографії у зв'язку з риторичним вченням про період; розгляді найважливіших механізмів формоутворення в музиці сценічних танців. На думку дослідниці, розгляд танцювального мистецтва з позицій риторики наближає до розуміння того загальнокультурного змісту, яке здатне нести танцювальне мистецтво.

Важливу роль у дослідженні сценічних танців у французьких музично-театральних постановках XVII – XVIII століть відіграють праці, присвячені французькому мистецтву цього періоду. Серед них книги і статті Ф. Блюша, М. Бенуа, Ф. Боссана, Г. Гачева, Р. Роллана та ін. Серед праць, зосереджених на історичних аспектах французького оперно-балетного театру відмічаємо дослідження А. Буличової, О. Гвоздева, В. Конена, К. Мелік-Пашаєвої та ін. Окремі дослідження зарубіжних учених присвячені опису технічних характеристик деяких танцювальних жанрів, які зроблені на основі вивчення оригінальних посібників з танцю XVII – першої половини XVIII століття. Так, у працях П. Ранум [11; 12] розглядається текстовий компонент танців зі співом – вокальна партія і поетичний текст, проте не досліджується хореографія.

Б. Мазер [10] зробила спробу більш широко описати особливості танців епохи бароко. Так, автор ґрунтовно досліджує естетико-художні ідеї, що належали представникам французького музичного бароко з приводу виконання танців, при цьому, активно використовує матеріали з

французьких джерел XVII – XVIII століть з різних художніх областей: риторики, естетики, поезії, хореографії, теорії музики, методики навчання співу та гри на музичних інструментах, музичного й драматичного театру. Слід зазначити, що у вітчизняній науці досліджувана проблема лише намічена, і потребує подальшого вивчення.

Метою статті є аналіз хореографічної лексики у французьких музично-сценічних постановках XVII – XVIII століть, що дозволить розширити знання про історичний танець зазначеного періоду та намітити нові напрямки у його вивченні.

Виклад основного матеріалу. Розуміння особливостей хореографічної лексики епохи бароко, перш за все, вимагає розуміння етикету, прийнятого у Франції у XVII – першій половині XVIII століть. Будучи соціальним мистецтвом, танці вдало демонстрували загальноприйняті правила поведінки, відігравали надзвичайно важливу соціальну та політичну роль у суспільстві. Так, покликання танцю полягало у демонстрації людського тіла, яке повністю підпорядковується танцівнику. Окрім цього, танцівника сприймали не як окрему особистість, а як частину групи, приєднуючись до загальноприйнятої «кодіфікованої» мови жестів.

Представники знаті дотримувались правила, яке вимагало постійного контролю над позиціями свого тіла та поставою. Поза й поклони вважались символами поваги та гарного походження, а влаштування балів відбувалось переважно з однією метою – продемонструвати витончені манери, гарний смак та зв'язки. Кавалери не мали можливості обирати дам особисто, підбором пар займався так званий церемоніймейстер. Кожен танець виконувався окремо кожною парою, при цьому, кроки виконувались дуже обережно, за чим спостерігали присутні на балу гості. Куранта (*couurant*) стала першим танцем, який виконували одночасно дванадцять пар танцівників, і була улюбленим танцем короля-артиста та короля-танцівника Людовіка XIV. У 1663 році набув популярності менует (*minuet*), який називали «королем танців і танцем королів». Він характеризувався достатньо складною системою кроків, у зв'язку з чим вимагав щонайменше тримісячної підготовки його виконавців. Серед представників тогочасної знаті побувала думка: «хто гарно танцює менует, той все робить гарно» [5].

Будучи придворним танцем, менует мав відповідну хореографічну лексику. Так, у ньому прагнули продемонструвати красу манер, вишуканість та граційність рухів. Виконавці

скрупульозно вивчали поклони і реверанси, які були основними елементами менуету, а пишний одяг вимагав повільного виконання усіх рухів. При цьому, перехід від одного руху до іншого повинен був здійснюватись плавно та гарно, без ривків, у точному ритмі. Образ менуету доповнювали пози рук танцівників, які відрізнялися м'якістю, пластичністю, гарним вигином кистей (на відміну від барочних танців Англії, де рухи рук відрізнялися більшою пружністю, динамічністю та відкритістю, що, можливо, було пов'язано з суворішим вихованням). Під час виконання менуетів досліджуваного нами періоду, руки потрібно було тримати не високо, а з'єднання рук партнерів мало відбуватись м'яко та плавно. Чоловіча партія, у якій значна роль належала рухам з капелюхом, вимагала більшої танцювальної майстерності. Капелюх потрібно було елегантно зняти під час реверансу, гарно тримати то в одній то в іншій руці, після чого невимушено вдягти [3].

Як бачимо, у менуеті все яскравіше почали проявлятися риси танцювального діалогу, а рухи кавалера мали виключно галантно-шанобливий характер, що виражало повагу та преклоніння перед дамою. Важливо зазначити, що саме за правління Людовіка XIV культивування танцювального мистецтва набуває державного значення. Підтвердженням цьому є рішення, яке Король-Сонце приймає у перші місяці свого правління: «Оскільки Мистецтво Танцю завжди було відомим як одне з найбільш пристойних і найнеобхідніших для розвитку тіла і оскільки йому віддано перше місце серед усіх видів вправ, у тому числі і вправ зі зброєю, тож, це одне з кращих і корисних Нашому дворянству і іншим, хто має честь до Нас наблизитися, не тільки під час війни в Наших арміях, але також в Наших розвагах у дні миру ... » [2, 38]. Свої слова Луї XIV підкріплював й особистим прикладом: він завжди з'являвся при дворі в розкішних, багато оздоблених нарядах, вражаючи підданих величними і витонченими жестами, гордовитою поставою. Це відбувалось не лише на офіційних прийомах і церемоніях, але і на театральній сцені, де монарх виступав у якості кращого танцюриста «Великого століття». Окрім цього, Людовіком XIV була спеціально заснована Академія танцю, яка приводить хореографічне мистецтво до вишукано-витонченого стилю, сприяє постійному ускладненню хореографічної лексики, поглибленню її змісту. Уніфікуються та закріплюються стильові норми професійної танцювальної майстерності. Відбувається канонізація поз, ракурсів та рухів танцівників. У

цей період здійснюються пошуки найбільш доцільних способів зв'язку між танцювальною та музичною лексикою. Так, наприклад, як в музиці епохи бароко на фоні переважаючих загальних форм руху виділялися інтонаційно і ритмічно виразні теми, в танцювальній практиці залучалися яскраво характерні елементи. Проте, існує ціла низка рухів, які мають нейтральний характер, як наприклад, *developpe*, *rond de jambe*. Слід зазначити, що багатьом танцювальним крокам та рухам з самого початку був притаманний образно-виразний зміст. Наприклад, широко відомий *arabesque* має ліричний характер: в залежності від ракурсу голови і рук спрямований вгору або пониклий, сумний. *Attitude* характерні урочистість, величавість; стрибку *pas de chat* –пустотливість, *emboite* (стрибок з підкресленим викиданням ніг вперед) – ігривість, запал.

Характер деяких рухів відображається у самій їхній назві: наприклад, *battement fondu* означає «таючий», *ballotee* викликає асоціації з човном, що гойдається на хвилях тощо. У зв'язку з цим, є доречним порівняння Ф. Лопуховим усіх положень танцівників *efface* (розкритий, розвернутий характер поз) з мажором, а *croise* (закритий, замкнений характер поз – наприклад, схрещені руки) – з мінором. Ґрунтуючись на цьому, положення *efface* балетмейстер вважав доречним при вираженні радісних емоцій, а положення *croise* – сумних [7]. Проте важливо зазначити, що самі по собі елементи хореографічної лексики не є носіями певного образного змісту, але володіють низкою виражальних можливостей, які реалізуються в контексті танцю як цілого. З послідовності і взаємозв'язку цих елементів складається хореографічний текст, що несе змістовний образ [1]. Підтвердження цієї думки знаходимо в дослідженнях В. Раннева, який проводить паралелі між хореографічною та мовною лексикою. Науковець зазначає, що «кінемі» (окремі танцювальні рухи), які не володіють яскраво вираженим емоційним і смисловим навантаженням, набувають такого змісту, будучи скомбінованими тим чи іншим способом, і є аналогами мовних інтоном [9, 24]. В. Раннев доводить, що інтонами характеризуються різноманітними акцентно-довжинними ритмоформулами, які обов'язково присутні в танці, де «акцент тісно пов'язаний з опорою танцівника (наприклад, акцент при приземленні після стрибка важчий на зміні кроків без стрибка; характер кроків – з напівприсядом, розворотом, «прямі» кроки і т. д. – також маскують акценти та визначають їхню вагу), а довгота залежить від частоти зміни опор [9, 24].

Іншими словами, «в окремо взятому русі немає закінченого, конкретного змісту і тим більше думки, але є деякі зародки змісту» [6, 129–130], які розкриваються при об'єднанні рухів у групи. Висновки. Таким чином, хореографічні елементи та їх взаємодія важливі для сприйняття та розуміння танців французьких музично-сценічних постановок XVII – XVIII століть, проте, їх зміст у значній мірі продовжує залишатися загадкою. Частково його можна зрозуміти шляхом вивчення таких аспектів, як міміка, жестикуляція, а також особливостей світосприйняття та правил придворного етикету досліджуваного періоду. Деякі пояснення можна знайти у працях XVII – XVIII століть, які присвячені феномену танцю. Наприклад, у праці Р.-О. Фейє «Хореографія, або мистецтво опису танцю за допомогою характерів, фігур і показових знаків, за допомогою яких можна самому навчитися всім видам танців» (1700) представлені багаточисельні та достатньо складні умовні позначення танцювальних рухів, рухів рук, тулуба, описи зовнішніх атрибутів танцю, що мали значний вплив на оформлення художнього цілого, проте, не заперечували свободу у їх інтерпретації. Проведений аналіз не вичерпує всіх питань, пов'язаних з дослідженням французьких хореографічних традицій XVII – XVIII століть. Так, подальшого дослідження потребує розкриття проблеми щодо специфіки виконання танцювальної музики зазначеного періоду.

Література

1. Балет. Энциклопедия. Москва: Советская энциклопедия, 1981. 621 с.
2. Боссан Ф. Людовик XIV, король-артист. Москва: Аграф, 2002. 272 с.
3. Васильева-Рождественская М. В. Историко-бытовой танец. Москва: Искусство, 1987. 382 с.
4. Захаров Р. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. Москва: Искусство, 1983. 142 с.
5. Ивановский Н. П. Бальный танец XVI – XIX веков. Москва: Янтарный сказ, 2004. 208 с.
6. Карп П. Балет и драма. – Ленинград: Искусство, 1980. 244 с.
7. Лопухов Ф. Хореографические откровенности. – Москва: Искусство, 1972. 216 с.
8. Пылаева Л. Д. Музыка сценических танцев французских композиторов XVII – начала XVIII веков в контексте риторической эпохи: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Российская академия музыки имени Гнесиных. М., 2012. 447 с.
9. Раннев В. Встречный ритм как метод анализа танцевальной музыки французского барокко. *Статьи молодых музыковедов*. СПб., 2007. Вып. 4. С. 7 – 68.

10. Mather B. B. Dance rhythms of the French Baroque. A Handbook for performance. Indiana: University Press, 1988. 352 p.

11. Ranum P. M. Audible rhetoric and mute rhetoric: the 17th-century French sarabande. *Early music*. 1986. Vol. 1. P. 22–41.

12. Ranum P. M. The Harmonic Orator. The phrasing and rhetoric of the melody in French baroque airs. N. Y.: Pendragon Press, 2001. 528 p.

References

1. Grigorovich, Ju. N. (1981). Ballet. Encyclopedia. Moscow: Soviet Encyclopedia: [in Russian].
2. Bossan, F. (2002). Louis XIV, King of the Artist. Moscow: Agraf: [in Russian].
3. Vasil'yeva-Rozhdestvenskaya, M. V. (1987). Historical dance. Moscow: Art. [in Russian].
4. Zakharov, R. (1983). Writing dance Pages of pedagogical experience. Moscow: Art. [in Russian].
5. Ivanovskiy, N. P. (2004). Ballroom dance XVI-XIX centuries. Moscow: Yantarmy skaz. [in Russian].
6. Karp, P. (1980). Ballet and Drama. Leningrad: Art. [in Russian].
7. Lopukhov, F. (1972). Choreographic frankness. Moscow: Art. [in Russian].
8. Pylayeva, L. D. (2012). Music of stage dances of French composers of the XVII – beginning of the XVIII centuries in the context of the rhetorical era (Doctoral dissertation). Moscow. [in Russian].
9. Rannev, V. (2007). Counter rhythm as a method of analysis of French baroque dance music. *Articles of young musicologists*, 4, 7–68 [in Russian].
10. Mather, B. B. (1988). Dance Rhythms of the French Baroque: a Handbook for Performance. [in English].
11. Ranum, P. M. (1986). Audible rhetoric and mute rhetoric: the 17th-century French sarabande. *Early music*, 1, 22–41 [in English].
12. Ranum, P. M. (2001). The Harmonic Orator. The phrasing and rhetoric of the melody in French baroque airs. [in English].

Стаття надійшла до редакції 24.04.2020

Прийнято до друку 25.05.2020