

ПОНЯТИЕ «ИСТОРИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ» В ФИЛОСОФСКОМ И ПРАКТИЧЕСКОМ АСПЕКТАХ ВОСПРИЯТИЯ

© 2010 Ю.В.Зайцева

Академия Русского балета имени А.Я.Вагановой

Статья поступила в редакцию 10.02.2010

Исторический танец как феномен культуры отражает в своей практике все крупные изменения в обществе. Самое уникальное выражение в танце всегда соотносится с историческими ценностями и традициями.

Ключевые слова: исторический танец, традиции, культура, балетные школы.

«Высший акт разума, охватывающий все идеи – есть акт эстетический. Истина и благо соединяются родственными узами лишь в красоте». (Г.Гегель)

Каждому временному периоду присущи факторы, не претендующие на ведущую роль в развитии общества, но вместе с тем, занимающие определенную нишу, являются частью конкретной эпохи и формируют ее эстетические и этические идеалы. Речь пойдет о танце, искусство которого на протяжении многих веков доказало свою значимость и ценность. Что такое красота? – вопрос философский. Великий немецкий поэт и философ Иоганн Вольфганг Гете (1749 – 1832) считал, что красота есть Истина; она является сущностью проявления глубинных законов природы, и тот, кому природа открывает свои тайны, испытывает непреодолимое и страстное стремление к наиболее достойному толкованию истинной красоты средствами искусства. Эти понятия всецело проявляются в искусстве танца.

Творческое созидание танцевального искусства происходит и всецело зависит от развития общества, от формирующегося в определенные временные периоды социального, религиозного и культурного мировоззрения. Танец, аналогично музыке, скульптуре, живописи всегда является искусством, имеющим свои правила, свои законы, нередко пугающие людей магической таинственной силой. «Издrevле владение танцем признается талантом и чудным даром, данным человеку свыше»¹. С архаических времен танец занимал важное место в жизни человека. Еще в наскальных рисунках, созданных несколько тысячелетий тому назад, встречаются изображения пляшущих. Человек пытается выразить свои чувства и эмоции через жесты и движения тела, вложенные в

определенный ритмический рисунок. С развитием общества танцы видоизменяются, усложняясь и приобретая характерные признаки народов и социальных слоев. Проникая в высшее общество, они приобретают изысканные утонченные манеры, а также холодную надменность и даже вычурную чопорность. Владение балетными танцами становится в придворных кругах не только возможностью проявления индивидуальных способностей, которые, несомненно, помогают карьерному росту, но и необходимостью соблюдения хорошего тона.

Во времена Античности в период рабовладельческого строя, танцы являлись настоящей могущественной силой. Так, например, к ним прибегали, желая испросить помилования осужденным, пытаясь умиловить «сильных мира сего» эмоциональным исполнением движений, изобилующих жестами и пантомимой, нередко добиваясь желаемого результата. Многочисленные танцы греков разделялись на священные, исполняемые при совершении культовых обрядов; военные или пиррические, служившие для воспитания спартацев и светские, к которым причисляли театральные пляски, исполняемые хором в трагедиях и комедиях древних философов-драматургов.

Раннее ортодоксальное христианство Средневековья запрещает театр в любых его проявлениях, как нечто, оспаривающее строгий аскетизм суровых церковных догм, оставляя право исключительно религиозным танцевальным церемониям. Однако, именно благодаря им «...в раннее Средневековье в разных государствах, как бы помимо воли изобретателей разных процессий, было положено серьезное начало для будущего развития хореографии. Вводные в торжественные шествия пантомимные, разыгрываемые на улицах, сценки с танцами везде составляли необходимый элемент в процессиях. Несомненно, что они послужили зародышем для будущих, более сложных хореографических представлений»².

⁰ Зайцева Юлия Владимировна, преподаватель кафедры характерного и исторического танца, аспирант.

E-mail: rioarb@rambler.ru; Zajlia@mail.ru

¹ «Танцы, их история и развитие съ древнихъ временъ до нашихъ дней» по изданию Г.Вюилье. – С.-Петербургъ типография А.С.Суворина. Эртелевъ пер., д.13. 1902 г. – С. 4.

² Худеков С.Н. Иллюстрированная история танца. – М.: 2009, гл. Средние века. – С. 126.

Яркий всплеск развития танца происходит в эпоху Возрождения, исторические границы которой в разных странах Европы наступают не одновременно, но приблизительно к XVI веку формируются повсюду. «В этом веке в придворных сферах разных государств образовались изящнейшие формы танцев, поставившие хореографию на почетное место в ряду других искусств. <...> Прирожденная грация француза объединилась с блестящей фантазией итальянца»³. Танцы становятся одним из излюбленных занятий светского общества, являясь частью дипломатических приемов, званых обедов и, наконец, соединяются в своеобразную сюиту, исполняемую на балах. Слово бал происходит от старинного французского глагола «baller» – «танцевать», который в современном языке сохранился лишь в форме причастия настоящего времени «ballant». «Одно из первых упоминаний о бале относится к 1385 году – он был проведен в Амьене по случаю бракосочетания Карла VI с Изабеллой Баварской»⁴.

«В конце XV века при монарших дворах состояли хореографы – учителя танцев; в их обязанности входили постановка праздничных зрелищ и обучение танцам лиц обоего пола. <...> Первые теоретики-учителя танцев оказались и первыми хореографами, потому что, обращаясь, подобно композиторам, к народному творчеству, вводили его стихию в берега, а попутно слагали и собственные танцы»⁵. Задачей первых балетмейстеров было соединение определенных танцевальных движений и распределение их в пространстве в сочетании с музыкальным текстом. Итальянский хореограф кватроченто (XV века), считавшийся великим учителем танцев, Гульельмо Эбрео писал в своем «Трактате об искусстве танца», сочиненном в 1463 году: «Когда танец порожден мелодией, как действие, выражающее ее собственную природу, и когда совершенно владеют наукой танца, можно одинаково превосходно исполнять славянские, греческие, мавританские или германские танцы, в характере какой угодно нации, а также сочинять танцы согласно своей фантазии и таланту»⁶. Следует помнить, что любое движение определялось, прежде всего, этикой конкретного общества, накладывающей свои правила на манеру поведения и стиль одежды. Так, например, в тяжелых платьях из парчи с влачащимися по полу тrenaми или шлейфами, необходимо было уметь управлять ими. Их нель-

зя было поднимать, а только «волочить» и ловко отодвигать ногой в сторону. «Ежели дама присаживается, то ей надобно держать спину прямо, не соприкасаясь со спинкой кресла; шлейф же при этом укладывать возле, закрывая ноги»⁷. Данные постулаты являлись определяющими и для создания танцевальных рас. «Все искусство танца заключается в гармонии движений, горделивости убаюкивающего себя шага, в развертывании пышности одежды»⁸. К тяжелым безпрыжковым или, как их еще называли, – «низким» (партерным) танцам относились Басседансы. Они пользовались большой популярностью на протяжении нескольких веков и в бальной сюите, состоящей из сочетания разных танцев, занимали первое место, являясь самыми торжественными и представительными. Рядом со знатыми любителями, достигавшими иногда большого совершенства, встречались и профессионалы, как правило, иноземцы из низов приглашенные, благодаря своему мастерству, для убаюкивания и удивления господ. «В 1491 году в Италии, на пиру в честь свадьбы Биатриче д'Эсте и Лодовико Сфорца некая юная флорентийка «с большой гибкостью исполняла туры и прыжки», являя, по словам свидетеля, «искусное зрелище ловкости и красот»⁹.

В 1661 году Людовик XIV – сам большой почитатель и мастер искусства танца – учреждает Парижскую Академию танца, дабы охранять и развивать «чистоту и благородство танца», ограничив от «грубых влияний низового театра». Все элементы итальяно-французской бальной хореографии, изобретательское мастерство отдельных исполнителей-виртуозов и технические достижения профессиональных актеров всех жанров – «все это накапливалось, фильтровалось, корректировалось, перемешивалось, систематизировалось, получало окончательные наименования (хореографическую терминологию) и превращалось в течение нескольких столетий в те основы классического танца, которые нам известны в качестве не вполне еще освоенного, но живого арсенала хореографической техники прошлого»¹⁰. Таким образом, впервые в мире открывается учреждение, где происходит обучение танцевальному мастерству на высоком профессиональном уровне, явившееся основным постулатом последующих факторов развития искусства на данном поприще во всем мире.

В Россию западное танцевальное искусство приходит с реформами Петра I, регламентировавшего своим указом от 26 ноября 1718 года ас-

³ Там же. Гл. Возрождение – С. 149.

⁴ Колесникова А. Бал в России XVIII – начало XX века. – СПб; 2005. – С. 8.

⁵ Красовская В. Западноевропейский балетный театр очерки истории от истоков до середины XVIII века. – Ленинград: 1979, гл.1. Хореография на подступах к самоопределению. – С.33; 29.

⁶ Там же – С. 31.

⁷ Guglielmo Ebreo. Traite de danse. Manuscrit de 1463, edite a Bologne en 1873.

⁸ Там же.

⁹ Красовская В. Западноевропейский балетный... – С. 34.

¹⁰ Хрестоматия по истории западноевропейского театра, ГИХЛ, 1937. – С. 477.

самблеи – или общественные собрания с привлечением лиц обоего пола. «Ассамблея – слово французское, которое на русском языке одним словом выразить невозможно; обстоятельно сказать, вольное в котором доме собрание или съезд делается не только для забавы, но и для дела; ибо тут можно друг друга видеть и о всякой нужде переговорить, а также слышать, что где делается; притом же и забава...»¹¹. «Первыми учителями танцевального искусства в России были иностранцы – пленные шведские офицеры. Впоследствии из-за границы стали выписывать танцмейстеров, в задачи которых помимо обучения танцевальному искусству входило также преподавание хороших манер – танцмейстер получал должность «преподавателя танцев, учтивости и кумплимента». Вскоре преподавание бальных танцев было введено в качестве обязательного предмета в казенных учебных заведениях...»¹².

При Анне Иоановне в 1738 году в Петербурге была учреждена «Ея Императорского Величества Танцевальная школа» (ныне Академия Русского балета имени А.Я.Вагановой). Изначально, школа готовила только артистов, исполняющих танцы в балетах, обучаемых исключительно танцеванию, рецитованию в комедии (актерскому мастерству) и французскому языку, (поскольку вся терминология танцевальных движений и до настоящего времени производится на французском).

В 1779 – 1781 годах начинается трансформация школы из танцевальной в театральную. «Реформа школы сводилась к объединению под общим руководством разных школ: балетной, драматической, музыкальной, живописной»¹³. По учебной части все учащиеся делились на два разряда: в первом готовились к драматической, оперной и музыкальной карьерам, а во второй – к балетной. Что интересно, – предмет «танцевание» значился в программе второго разряда, а «бальные танцы и фехтование» (именно так звучало название дисциплины) числились в программе обучения первого.

В период правления Николая I неоднократные преобразования в стенах школы привели к утверждению к 1865 году Уставу упорядоченной системы обучения. Постепенно школа стала переходить на обучение исключительно балетных артистов. В цикле специального образования, наряду с балетными и характерными танцами, значились также бальные. Однако по всем дисципли-

нам не были прописаны программы обучения.

Начало XX века знаменуется нестабильной политической и экономической ситуации в Российском государстве. И в 1915 году был отменен прием в стены Танцевального училища, (так школа именовалось к тому времени). «Отказ от набора учащихся, разброд в среде педагогов, отсутствие программ, учебников и учебных пособий, незыблемая рутинность в преподавании – все говорило за то, что училище, а следовательно, и хореографическое образование находились в полосе упадка»¹⁴. После Февральской революции 1917 года училище перестало называться Императорским – началась новая эра хореографического образования. В 1924 году Петроград, (именуемый Петербургом до 1917 года) стал Ленинградом, а балетному училищу – присвоен статус техникума, т.е. более квалифицированного учебного заведения.

К 1928 году, ЛГХТ (Ленинградский государственный хореографический техникум) выпустил под редакцией И.И.Соллертинского «Учебный план и программы вступительных испытаний». Программы были составлены преподавателями техникума: засл. арт. Академического балета А.Я.Вагановой, Л.С.Леонтьевым, А.М.Монаховым, и арт. Академического балета В.И.Пономаревым: «ЛГХТ при Управлении Госактеров ставит себе целью подготовку высококвалифицированных специалистов хореографического искусства как в области исполнительской: актеров-танцовщиков, так и балетмейстеров-режиссеров, инструкторов и педагогов танца. Сообразно своей основной задаче, Техникум подразделяется на три отделения: исполнительское, балетмейстерско-режиссерское, (сюда входят также занятия по драматургии балетного сценария и по хореографической критике) и педагогическое. Нормальный план преподавания на всех отделениях рассчитан на два года»¹⁵. Учебный план «практических предметов» исполнительского отделения составлял: 1) Классический танец. По 6 недельных часов на обоих курсах. 2) Этнографический и характерный т. По 2 недельных часа на обоих курсах. 3) Пантомима. 3 недельных часа на первом курсе. 4) Поддержка (классический дуэт). 3 недельных часа на первом курсе. 5) Эксцентрика и гротеск. 2 недельных часа на первом курсе и 4 недельных часа на втором. 6) Акробатика. 2 недельных часа на первом курсе и 3 недельных часа на втором. 7) Экспериментальная работа по танцу и хореографической пантомиме. 6 недельных часов на втором курсе.

При этом «исполнительское отделение имеет целью создание высококвалифицированных про-

¹¹ Хрымов М.Д. «Графиня Е.И.Головкина и ее время (1701 – 1791)». Ист. очерк по арх. док. – СПб.: 1867 – С. 289.

¹² Колесникова А.В. Бал в России: XVIII – начало XX века. – СПб.: 2005. – С. 16.

¹³ Борисоглебский М.В. Прошлое балетного отделения Петербургского театрального училища... Материалы по истории русского балета: в 2-х т. – СПб.: 1939. – Т.1. – С. 34.

¹⁴ Там же. – Т.2. – С. 207.

¹⁵ Учебные программы ЛГХТ / Под ред. И.И.Соллертинского. – Ленинград: 1928. – С. 2.

фессионалов – артистов хореографии, не только овладевших техническими предпосылками искусства танца, но подготовленных в плане общественном и обще-театральном и являющихся не только танцовщиками, но и актерами танцевального театра. Наряду с продолжением тренажа и технического усовершенствования, учащиеся Техникума работают по разучиванию целых партий, не только овладевая старым балетным репертуаром, но и принимая деятельное участие в экспериментальной работе балетмейстерской группы Техникума. План преподавания рассчитан таким образом, чтобы по окончании курса Техникума учащийся мог бы не только плодотворно работать в сфере классического и характерного танца, но и участвовать в ряде новых хореографических постановок, не останавливаясь перед трудностями акробатического или пантомимического типа»¹⁶.

Из наглядного анализа всех плановых аспектов нового учебного пособия можно сделать вывод, что предмета «Бальный танец» в программе ЛГХТ 1928 года не было. Да и как мог значиться в программе обучения предмет, который даже названием своим вступал в противоречия с общей политической направленностью всего социалистического режима. Но, вопреки данным противоречиям, неблагоприятно было бы отказываться от выработанного предыдущими поколениями значительного танцевального материала, освоение которого являлось незаменимым в формировании театральных артистов.

С 1933 / 34 учебного года ЛГХТ перестраивается и расширяется. Появляется обновленный сборник программ: «методика преподавания классического танца (педагог нар. арт. А.Я.Ваганова) и характерного танца (педагог А.В.Лопухов). <...> Программы по историко-бытовому танцу, поддержке и пантомиме, публикуемые в сборнике, не носят законченного характера, т.к. еще не разработаны до конца методические указания. По этим дисциплинам ведется большая исследовательская работа, проверяющая позиции и принципы этих предметов. Итоги работы мыслятся Техникумом в виде выпуска к 1938 г. учебников»¹⁷. Термин «историко-бытовой танец» пришел на смену бальному, сразу расставив временные рамки, показывая исконное происхождение салонных танцев. Название «бальные танцы» появляется в танцевальной лексике ближе к концу XX века с возникновением моды на танцы латино-американские. До настоящего времени, они являются очень популярным видом спортивных танцев, не имеющих ничего общего с историческими бальными танцами, зародившимися в пе-

риод XIV – XIX веков, благодаря определенному развитию сословных становлений и черпающими свои основы из народных источников.

К 1938 году ЛГХТ переименовывают в Ленинградское академическое хореографическое училище, награждают орденом Трудового Красного Знамени и утверждают программы с 9-летним и 6-летним сроками обучения, одобренные методическими кабинетами балетных училищ Ленинграда и Москвы. В частности, программа по историко-бытовому танцу была подготовлена великолепным трио мастеров-танцовщиков, мэтров-педагогов: Н.П.Ивановским, Н.А.Иосафовым и М.В.Васильевой (впоследствии Васильева-Рождественская), – и рассчитана на курс обучения в 4 года, в трех первых и выпускном классах обоих отделений, и не менее 2-х академических часов в неделю (один академический час = 45 мин.). По количеству часов и возрастной установке обучения эта методика наиболее была приближена к современной. Если же говорить о программной насыщенности, то можно с радостью отметить более разностороннее на сегодняшний день «внедрение в глубину веков», ведь именно оттуда можно почерпнуть новые сведения об исторических бальных танцах. Если позволить себе сравнить объем изучаемого материала, то во всех классах, включая первый, программа усложнилась.

«Занятия бальным танцем должны воспитывать в учащихся чувство эпохи и стиля, должны научить держаться соответствующим образом в спектакле того или другого стиля, понимать и органически ощущать особенности костюма той или иной эпохи и его влияние на характер движения, научить правильно вести себя по отношению к партнеру (даме или кавалеру) и к окружающим, развить в учащихся вкус и артистичность и, таким образом, способствовать формированию актерского мастерства»¹⁸.

Основной задачей в младших классах было и является – «растанцевать» учеников, т.е. развить танцевальность и выразительность, научить ориентироваться в пространстве, привить чувство партнерства, расширить кругозор, подготовить к сценическим выступлениям на «детских» местах классического балетного репертуара. Усвоение элементарных, но грамотно-академичных по исполнению движений исторических танцев облегчает постижение навыков классического танца. Именно такими были и являются основные задачи курса преподавания исторического танца в Академии Русского балета имени А.Я.Вагановой, уточненные и разработанные кафедрой характерного, историко-бытового танца и актерского мастерства в 2002 году. Современная программа рассчитана так же на 3 младших класса и выпускной, но постепенно она становится все более емкой и насыщенной. Знакомство с историей воз-

¹⁶ Там же. – С. 3.

¹⁷ Учебные программы ЛГХТ / Под ред. И.И.Соллертинского и Ю.О.Слонимского. Наркомпрос РСФСР. – Л.: 1936. – С. 5 – 6.

никновения различных танцев, включая музыкальный материал, стиль одежды, манеру исполнения – обогащает развитие подрастающих танцовщиков. Изучая конкретные «pas», из которых состоит данный танец, будущий артист, в процессе грамотного обучения, может ознакомиться и представить танцевальный узор различных эпох. Немаловажным фактором для понимания и усвоения совершенной формы конкретного танца является созерцательный процесс его показа. Не вычурное и манерное, а очень элегантное и органичное, музыкальное исполнение даже простейших комбинаций – высшая степень мастерства и владения танцевальным искусством.

На уроках классического, характерного и дуэтного танца педагог, как художник, сочиняет индивидуальную композицию, состоящую из известных движений, руководствуясь устоявшимися методическими принципами. Методика исторического танца также имеет право на развитие и творческое педагогическое мышление. Многие талантливые мастера прошлого, сочиняя нехитрые танцы для освоения движений в начальных классах, возможно, и не предполагали, что их танцевальный материал станет основой на двести лет вперед: «Pas de grace», сочиненный Е.Ивановым в конце XIX века; «Pas de patineurs» – хореографии Яковлева и Н.Гавликовского (Н.Гавликовский является автором таких ма-

леньких шедевров, как танец «Миньон», «Шакон» и «Pas de quatre»). На сегодняшний день, все эти танцы включены в базовую программу обучения младших классов. У великих учителей всегда находятся талантливые последователи. Они, впитывая весь опыт, передаваемый из уст в уста, или точнее – «из ног в ноги» – развиваются и совершенствуются, обретая высокое звание педагога.

В современной эпохе новейших технологий и стремительно меняющихся идеалов, иногда неплохо самому ощутить галантное достоинство, истинное рыцарство и гармоничную сдержанность прежних веков. Иметь возможность снова соприкоснуться с многогранным и высоко зарекомендовавшим себя творчеством исторического танца, дабы, подобно древнегреческому катарсису, очищающему душу от всего случайного, окунуться в глубину искренности, черпая для себя каждый раз нечто новое, мудрое и вечное¹⁹.

¹⁸ Ивановский Н.П. Бальный танец XVI – XIX веков. ФГУИПП. – СПб.: 2004.

¹⁹ В статье использованы материалы: Учебные программы ЛАХУ им. А.Я.Вагановой. 1938; Историко-бытовой танец: Программа 1 – 3 классы и выпускной курс. АРБ им. А.Я.Вагановой. – СПб.: 2002; Сиркин А.Г. Философия. – М.: 2007.

THE CONCEPT OF «HISTORICAL DANCE» IN THE PHILOSOPHICAL AND PRACTICAL POINT OF UNDERSTANDING

© 2010 Ju.V.Zajtseva^o

Vaganova Academy of Russian Ballet

Historical dance as a cultural phenomenon reflects all large changes in the society. The most valuable dance expression always correlates with the historical values and traditions.

Key-words: historical dance, traditions, culture, ballet schools.

^o Zajtseva Yuliya Vladimirovna, Lecturer of the department of characteristic and historical dance, Post-graduate student. E-mail: Zajlia@mail.ru