

## ХОРЕОГРАФІЯ РЕНЕСАНСУ: МАЙСТРИ ТАНЦЮ, ПЕРШИЙ БАЛЕТ І ТАНЦЮВАЛЬНА ТЕХНІКА

*У статті здійснено аналіз хореографії ренесансу. Автор визначає видатних майстрів і теоретиків танцю XV–XVI століття, а також характеризує появу першого балету у Франції та танцювальну техніку того часу.*

**Ключові слова:** хореографія, балет, танець, ренесанс, майстер танцю.

*Sharykov D. The Choreography of the Renaissance: Masters of Dance, the First Ballet and Dancing Technique. The article presents the analysis of Renaissance choreography. The author defines the prominent masters and dance theorists of the XV–XVIth centuries, as well as characterizing the appearance of the first ballet in France and a dancing technique of the time.*

**Key words:** choreography, ballet, dance, Renaissance, master of dance.

*Шариков Д. Хореография ренессанса: мастера танца, первый балет и танцевальная техника. В статье осуществлен анализ хореографии ренессанса. Автор определяет выдающихся мастеров и теоретиков танца XV–XVI века, а также характеризует появление первого балета во Франции и танцевальную технику того времени.*

**Ключевые слова:** хореография, балет, танец, ренессанс, мастер танца.

**Постановка проблеми та аналіз досліджень.** Хореографічне мистецтво ренесансу впродовж XV–XVI століть створювало і впроваджувало свої закони осягнення світу і мистецтва, засновані як на конкретній відповідності життєвого і художнього матеріалу, так і на ступені вірності метафоричному образу віддзеркалення життя. Виразальні засоби танцювальних форм ренесансу, як головні чинники художньої практики історії хореографічної культури, пройшли еволюційний шлях, видозмінюючись і збагачуючись, згодом утворили танцювальну систему і зародження балетного мистецтва.

Дослідженнями хореографії ренесансу займалися Л. Блок, М. Гваттеріні, Ю. Григорович, В. Красовська, С. Худеков, А. Сміт, О. Смольнякова, Д. Шариков.

**Мета статті** – визначити особливості хореографії ренесансу: проаналізувати діяльність майстрів танцю XV–XVI століть; схарактеризу-

вати особливості появи першого балету; визначити танцювальні форми і техніку XV–XVI століть.

**Виклад основного матеріалу.** Ренесансний танець і балет 1450–1610 рр. спирався на народну творчість. Елементи балету виникли в Італії в синтетичних видовищах (спів, драматургія, музика, танець), що супроводжували свята – ходу, маскарadi, карнавали. В Італії, а пізніше у Франції, Кастилії, Арагоні, Бургундії, Англії та інших країнах, такі видовища влаштовувалися при королівських дворах. Вони містили традиційні побутові танці і виконувалися аматорами, однак згодом організація таких вистав набула професійного характеру.

За часів Італійського ренесансу 1400–1600 рр. нове ставлення до танцю відбулося завдяки тодішнім навчальним трактатам, які піднімають цю структурну одиницю художньої творчості в зображально-виражальних, часово-просторових, аудіо візуальних і емоційно-символічних характеристиках до рангу виду мистецтва. У цей період не письменник описує танцювальні кроки, символи, цифри, а саме вчитель танцю починає створювати спеціальний опис і символіку для запису танцювальних рухів, як саме танцювати. Записи навчання танців, трактати про нього з'являються в Італії в містах Мілані, Падуї, Венеції, Болонії, Флоренції, Урбіно і Неаполі. Ми проаналізуємо теоретичні праці видатних майстрів і вчителів танцю, представників доби Ренесансу – Доменіко да П'яченца, Гьогельмо Ебрео да Пізаро Фабріціо Каррозо, Чезаре Негрі, Туан Арбо [6, 74].

Доменіко да П'яченца (Domenico da Piacenza) (1400–1470 рр.) – італійський танцювальний майстер і теоретик раннього ренесансу. Він був дуже відомим вчителем танцю у XV столітті. Його учнями були також видатні вчителі танцю – Антоніо Карназано, Гьогельмо Ебрео де Пезаро. Доменіко працював вчителем і постановником танцювальних видовищ – свят, весіль тощо для найшляхетних і найвпливовіших італійських сімей у м. Феррара. За свою працю він отримав ще за життя звання і посвяту в «Лицаря Золотої Шпори». Манускрипт Доменіка да П'яченцо «Про мистецтво танцю і танцювальні рухи» (1425), зазвичай його називають «Ph.D», міститься в Паризькій національній бібліотеці. Його транскрипція була опублікована в праці Сміта Вільяма. «Музика і танець XV століття» – повна монографія, перекладена англійською. Манускрипт складається з таких розділів танцю і нотного матеріалу – «Початок», «Берлігуардо», «Молодий Лев», «Невдячні», «Ревнощі», «Бельфьоре», «Юпітер», «Меркантіа». У манускрипті представлені теорія й опис танцю, запропоновано термін «Ballet» – балет, а саме танець, його професійне

виконання, на відміну від «Danzare» – танець звичайний побутовий, танцювальний [8, 85].

Гьюгельмо Ебрео да Пезаро (Guglielmo Ebreo da Pesaro) (1420–1484 pp.) – італійський вчитель і теоретик танцю високого ренесансу, був учнем Доменіка да П'яченцо. У своїй праці «Трактат про мистецтво танцю» (1463), передрук якого вийшов у 1873 та 1968 роках, він аналізує різні гіпотези щодо походження музики і танцю, а їх зародження пов'язує з грецької міфологією та теорією музичної гармонії Піфагора.

Для ідеального виконання танцю, за Гьюгельмо Ебрео, обов'язково треба знати і застосовувати деякі правила: розмір – звуку і часу, а також час і кроки; пам'ять – постійну увагу на звук, виконання кроків на той чи інший звук; простір – місце, простір і час, де зможете танцювати; репрезентація та амплітуда – великі рухи, естетичні рухи, які зручно і приємно танцювати; рухи тіла – танцюристи повинні мати досконалі форми і гармонійний анатомічний вигляд без дефектів, щоб благодатно рухатись; танцювання – повинно виконуватися за всіма законами музичної гармонії, кожний рух повинен винятково відповідати музичному супроводу; естетика – танцівники і танцівниці повинні естетично себе поводити, триматись і виконувати рухи природно, виразно, музично і граціозно, без розбещеності та зайвої експресії [5, 86].

Фабріціо Карозо (Fabritio Caroso da Sermoneta) (1526–1605 pp.) – італійський вчитель, теоретик танцю і музики, представник «Маньєризму». Автор навчальних праць, з керівництва і навчання музики і танцю. Деякі праці Карозо про танець, призначені для двох, або чотирьох танцюристів. Ці праці пропонують великий обсяг інформації для істориків танцю і музикознавців схожі в тому, що кожний опис танцю супроводжується музичною партитурою для лютні табулятур, а також, як правила гри для кожного танцювального зразка. Багато з танців також містять посвячення шляхетним жінкам кінця XVI – початку XVII століття.

Законои універсальної теорії танцю за методом Карозо: «Законами Ввічливості», які нині можна називати етичними законами в суспільстві та в танці. Це закони, які диктують гарні шляхетні манери, належну поведінку та здатність тримати себе. Наприклад, за часів Карозо дама повинна була стояти праворуч від кавалера. Карозо вважав, що дама повинна отримувати всю повагу й особливі вияви пошани від кавалера. «Законои Природи», які сьогодні можна називати звичайними законами природної гармонії, порядку руху її форм. Ці закони стосувалися почергового руху ніг, тобто, якщо попереду стоїть ліва нога, то танцюрист може починати рухатися лише з правої ноги. За аналогією в природі, спочатку із зерна з'являється корінь, стебло, листок, квітка тощо. «За-

кони Мистецтва», чи сьогодні це мало б називатись законами симетрії і синтезу мистецтв. За Карозо, симетрія надає рухам більшої виразності. Деякі форми танців він чітко підпорядковує правилам, принципам і формам у музиці, літературі, архітектурі. Тобто, танці підпорядковуються винятково музичному супроводу (у майбутньому це стане танцсимфонією), танцювальні рухи повинні починатись і закінчуватись під час звучання музики. Також, виходячи з принципу музичної будови і тривалості нот, він створює і будує принципи тривалості рухів – «довгий», «короткий», «напівкороткий», «половинний», «напівполовинний». Деякі форми танців він чітко підпорядковує правилам, принципам і формам в античній літературі. За композицією і траєкторією танець був схожим на порядок віршів римських поетів Вергілія та Овідія. Також побудова танцю включала в себе абсолютно вірний математичний набір рухів. Деякі форми танців він чітко підпорядковує правилам, принципам і формам в архітектурі. Зокрема, принципи формоутворення, поєднання руху з рухом, він наслідував від архітектури еллінізму – «коринфському стилеві» [1, 159–174].

Чезаре Негрі (Cesare Negri) (1535–1605 рр.) – італійський танцівник, викладач, драматург, композитор, представник маньєризму. Негрі був учнем Помпео Діобоно в м. Мілан (Італія), від якого він перейняв методику викладання танців. Також Негрі прийняв від Помпео Діобоно власну школу танцю, яку згодом розвинув. Негрі дуже часто подорожував Західною Європою через запрошення монархів Франції, Англії, Іспанії; герцогів Італії в містах – Мілані, Венеції, Генуї, Флоренції, Пізі, Мантуї, Пармі, Моденні, Турині, Неаполі, Римі, Феррарі, Падуї, Болоньї. 1569–1587 рр. Негрі був головним придворним танцювальним майстром французького королівського дому Валуа – «*violon du roi*». Працював у Франції на запрошення королеви-матері Катерини Медичі, де влаштовував танцювальні видовища, свята, урочистості, прийоми для іноземних послів, балети. Був головним вчителем танців королівських дітей, а згодом королів і королеви Франції – Шарля IX Валуа, Анрі III Валуа, Марго II Валуа Наваррської, Франсуа Валуа Анжуйського. Також здійснення постановки першого балету в Європі «Церця – комічний балет королеви» у 1581 році проходило також під патронатом і керівництвом Негрі.

Негрі залишив декілька праць з теорії танцю, написаних для лютні з танцями, та напівавтобіографічну книжку «*Le Gratie d'Amore*» була перевидана під назвою «*Nuove inventione di balli*». Характеристика методики танцю Негрі у праці «Новий винахід танцю – *Nuove inventione di balli*» звертає увагу на положення корпусу дами і кавалера, положення їх сто-

совно один до одного. Також вказує на симетрію протягом всього танцю, правила виконання рухів, переходів, зміни місцями дами і кавалера [2, 187–194].

Туан Арбо (Thoinot Arbeau) (1519–1596 рр.) є анаграмою справжнього ім'я автора Жана Табуро Jean Taburo – ліценціат юриспруденції, священник, церковний суддя, інспектор єпархіальних шкіл, вікарій єпархії в м. Лангр (Франція), представник французького ренесансу і гуманізму. Окрім своєї відомої праці «Орхезографія – Orchésographie» (1588), автор трактатів: «Астрологічний календар», (1582), «Календар обчислення» (1588).

Біографія і діапазон занять Арбо можуть здатися незвичайними сьогодні. Однак у Франції другої половині XVI століття гуманістично-освічений священник, який розумівся у юриспруденції, математиці, астрономії, античній історії і літературі та цікавився мистецтвом танцю, було не такою вже рідкістю.

Трактат «Орхезографія» був перевиданий у 1589, 1597, 1888 роках до трьохсотріччя від першого видання; у 1948, 1967, 1988 роках до чотирьохсотріччя від першого видання російською мовою. Трактат Арбо виявився одним з найцінніших літературно-мистецтвознавчих джерел доби французького ренесансу. «Орхезографія» являє собою словник з назв рухів, танців, положень; характеристику і технологію виконання танців і рухів; нотацію музичного супроводу для танців XVI століття – павани, гальярди, вольти, бранля, куранти. «Орхезографія», написана у формі діалогу майстра й учня, де автор захоплює читача цікавістю та розумом.

Наведемо уривок з оригінального російського тексту, який сам по собі являє унікальний і цілісний мистецтвознавчий матеріал з танцю французького ренесансу другої половини XVI століття, про шанування танцювального мистецтва в античних авторів і Святому Письмі: «Окрім тих, хто погано відгукується про танець, були і такі, які його шанували і возвеличували! Біблейський цар Давид танцював перед Ковчегом Бога. Цицерон страждав через розширення судин і хворобою кінцівок і скаржився на те, чого сам не міг робити – танцювати, говорячи при цьому, що йому не подобаються занадто емоційні молодіжні танці. Сократ, Платон обожнювали і шанували танець як шляхетний вид спеціальної гімнастики, так і як вид суспільної діяльності, спрямований на витончене і гармонійне спілкування. У ранній християнській церкві, часів апостолів і після них, довго зберігався звичай співати гімни, трішки пританцювуючи. Королі і королеви керували танцями, маскарадами, щоб розважити і привітати закордонних гостей, іноземних послів, за-

довольнивши їх. Ми можемо також посилатись на місця з Нового Заповіту: Христос звинувачує фарисеїв за ханжество і надмірну, лицемірну набожність: «Ми грали вам на свірелі, і ви не танцювали» (Евангелия от Матфея [11, 17]; Евангелия от Луки [7, 32]).

Про порівняння античних і ренесансних танців: «Що стосується античних танців, я можу сказати тільки те, що ми їх уже не знаємо через те, що можливо пройшло досить багато часу, чи то через ледарство людей, або через складність їх описання. Але не треба засмучуватись через це, що подібна манера танцювання вийшла з моди, і порівняно з часом наших батьків нам хочеться інших танців: люди дуже любляють новизну. І з сьогоденними танцями буде так само. І можемо порівняти античні танці з нашими (ренесансний танець XV–XVI століття): евмелію з паваной і басдансом; кардак – з гальярдою, турдіоном, вольтою, курантом, гавотом, шампанським і бургундським бранлем; сікінію – з подвійним і звичайним бранлем; пірріху – з танцями жонглерів, менестрелів, комедією масок» [3, 149–154].

Європейський балет виник у добу Ренесансу в XV–XVI століттях. Виник «фігурний, або геометричний танець» (у первісному значенні – *виразний*). Проте вже в середині століття народні та світські свята й церковні дійства містили елементи майбутніх театральних вистав із танцями. У XIV–XV столітті в Італії йшов процес формування світського (бального) танцю на основі народного танцю, а потім його професіоналізації; з'явилися перші танцмейстери, у чиїх трактатах установлювалися правила. Так формувалася професійна танцювальна школа, яка зіграла велику роль у становленні балету. У XV–XVI століттях танець піддавався театралізації, виникаючи в змішаних видовищах, на придворних святах у вигляді сценок (*мореска*) та інтермедії, стаючи частиною вистав нових жанрів (італійської музики, театру XVI століття – пасторалі, опери).

Святкові видовища згодом набули сюжетного характеру в Італії («Бал Геркулеса», 1473 р., Рим, постановник П'єтро Ріоріо; «Хореографічний бенкет», 1489 р., Тортона, при дворі Бергонціо ді Ботто під час одруження герцога Міланського; «Свято – рай», 1496 р., Мілан, при дворі герцога Людовіка Моро; танцювально-театральні дійства, бали-свята у Флоренції при дворі Лоренцо I Медичі (Чудовому). Проте в добу Ренесансу балет не набув автономії в мистецтві, на відміну від літератури, живопису, скульптури, архітектури, частково музики.

Справжнє об'єднання віршів, співу, музики і танцю в єдине драматургічне осмислене видовище склалося лише в 70–80-х рр. XVI століття у Франції на честь проголошення польським королем Анрі Ан-

жуйського та його від'їзду до Польщі – було поставлено «*Балет польських послів*» (1573). Першою придворною балетною виставою доби Ренесансу, яка поєднувала в собі музику, слово і танець та була об'єднана єдиною дією, є балет «*Цирцея чи Комедійний балет Королеви*» («*Ballet Comique de La Reine*»), який був поставлений у Франції італійським балетмейстером *Бальтазаріні ді Буджайо* (окремі танці були поставлені *Чезаре Негрі*) на замовлення *Катерини Медичі та Анрі III Валуа*, для весілля фаворита короля герцога де Жуайоза. Основою балету послужив сюжет Гомера «Одіссея». Композиторами виступили Луї Больє і Жан Сальмон, сценарій і вірші написав Ла Шене. Прем'єра відбулася 15 жовтня 1581 року у Бурбонському палаці в Парижі. Партії Цирцеї, Юпітера, Меркурія, наяд, сатирів та інші виконувалися принцами королівського дому, аристократами, придворними танцівниками. Ця вистава, у якій поєднувалися музика, спів, комедійні епізоди (слово «комедійний» вживалося у значенні «драматичний»), в історії балетного театру розглядається як перше балетне дійство [5, 337].

Серед інших балетів доби Ренесансу слід відзначити балети-інтермедії «Слава», «Астрей» (Флоренція, 1608 р.); балет-дивертисмент «Танці Амурів» (Флоренція, 1608 р.); балети «Боротьба краси» (Флоренція, 1616), «Правда – ворог личини» (Турин, 1634 р.), «Тріумф Міневри» (Париж, 1615 р.), «Феї Сен-Жерменського лісу» (Париж, 1625 р.), «Благоденство» (Париж, 1639 р.), «Торжество французької зброї» (Париж, 1641 р.) [5, 356–362].

Приватні танцювальні школи XV–XVI століття існували лише в італійських містах у Римі, Флоренції, Мілані, Сієні, Турині, Неаполі, Падуй, Мантуї, але найважливішим стало заснування першої професійної школи танцю в Мілані 1554 р., – Помпео Діобоно, розвиток якої продовжив в Італії та Франції Чезаре Негрі. Ця школа сприяла професійному розвитку методів викладання та навчання танцю, в особі Чезаре Негрі та Фабріціо Каррозо, практиків і теоретиків танцю, від якої бере свій початок італійська академічна школа класичного танцю. Ними були розроблені та систематизовані певні рухи: стрибки – *tempo saltato* (*tamps levé sauté*), *gargoliatto* (*gargouillae*), *scivolata* (*pas glissade*), *getare* (*pas jeté*), *capriola* (*cabriole*), *frullare* (*entrechat*), позиції – *posizioni dei braccia y piedi* (*positions des bras et des pieds*), оберти – *piroetta* (*pirouette*), *giro* (*tour*) тощо. У XV–XVI столітті були поширені такі танці: басданси, бранлі, павана, вольта, романеска, сарабанда, алеманда, гальярда, куранта [6, 75–78].

**Висновки.** Можна вважати, що хореографія ренесансу XV–XVI століть була професійною: в Італії й Франції діяльність майстрів танцю

Доменіко да П'яченца, Гьогельмо Ебрео да Пезаро, Фабріціо Карозо, Чезаре Негрі Туан Арбо, створила теоретичну систему вивчення танцю – професійна танцювальна література; заснування академічної школи класичного танцю; організація професійного вивчення танцювальної техніки й танців, а також професійні критерії для виконавців. Також за часи ренесансу з танцювально-пластичних видовищ зароджується новий вид мистецтва – балет, як синтетичне дійство різних видів мистецтва (літератури, музики, танцю, живопису). Хореографія ренесансу заклала глибокий фундамент для подальшого розвитку і професіоналізації хореографічного мистецтва.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Смольнякова Е. Фабрицио Карозо и изменение формы танца в 1550 – 1600 гг. : материал для сравнительного анализа, законы совершенной теории танца / Е. Смольнякова. – СПб. : Санкт-Петербургский клуб старинного танца, 1992. – С. 159–174.
2. Смольнякова Е. Жизнь Жана Табура. Орхезография / Е. Смольнякова. – СПб. : Санкт-Петербургский клуб старинного танца, 2008. – С. 149–154.
3. Смольнякова Е., Михайлова М. Проблема термина *fioretto spezzato* Негри. Танец / Е. Смольнякова, М. Михайлова. – СПб. : Санкт-Петербургский клуб старинного танца, 1991. – С. 187–194.
4. Худеков С. История танцев / С. Худеков. – М. : Эксмо, 2009. – 608 с.
5. Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю : монографія / Д. Шариков. – К. : КиМУ, 2013. – Ч. I. – 204 с.
6. Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Історія та художня практика хореографічної культури. : монографія / Д. Шариков. – К. : КиМУ, 2013. – Ч. II. – 204 с.

*Статтю подано до редакції 18.09.2013 р.*