

ТУАНО АРБО

ОРКЕЗОГРАФИЯ

ТРАКТАТ ОБ ИСКУССТВЕ ТАНЦА ФРАНЦИИ XVI ВЕКА

Перевод Н. В. Юдалевич

Учебное пособие для СПО




ПЛАНЕТА
МУЗЫКИ
MUSIC
PLANET
• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

А 79 Арбо Т. Оркезография. Трактат об искусстве танца Франции XVI века : учебное пособие для СПО / Т. Арбо ; пер. Н. В. Юдалевич. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2021. — 256 с. (+ вклейка, 24 с.). — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-6189-9 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-4495-0989-5 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-732-2 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Трактат «Оркезография» Туано Арбо — первый дошедший до нас учебник по изучению танцевального искусства. Это первый источник, содержащий методически обоснованное повествование о танцевальной этикете, о том, что такое танец, какие танцы были популярны в середине XVI века, как и кому их следует исполнять.

Учебник написан в традициях принятой тогда манеры живой беседы учителя и ученика. Благодаря этому самые сложные вопросы поданы легко и изящно. Книга не ограничивается сухим и скучным описанием танцевальных па — учитель и ученик горячо обсуждают этикет, нравственные и моральные проблемы, которые волновали тогда общество. Книга включает в себя большое количество иллюстраций и табултур. Кроме того, переводчик провел большую исследовательскую работу и снабдил перевод многочисленными дополнительными материалами, которые помогут современному читателю: глоссарием, биографией Арбо, перечнем французских танцевальных терминов с транскрипцией и статьей французского исследователя Николя Гране о том, как правильно читать старофранцузские тексты.

Книга предназначена для студентов и педагогов средних специальных учебных заведений.

Toinot Arbeau's treatise "Orchesographie" is the earliest surviving manual of the art of dancing. It is the first manuscript that provides methodically grounded information on the dance etiquette, the idea of the dance, popular dances in the middle of 16th century and also tells who and how should perform them.

Textbook is written in the form of a dialogue between a dancing master and his student. That makes difficult issues easy and elegant. This book doesn't contain only boring and dull descriptions of dance steps, a dancing master and his student ardently discuss an etiquette, moral problems, that were facing society at that time. This book contains a lot of illustrations and tabulations. Moreover the translator carried out research and added to the translation a lot of complementary materials that will help today's reader: glossary, Arbeau's biography, list of French dance terms with transcription and the article of French researcher Nicolas Grane about the right way to read old French manuscripts.

This book is intended for students and teachers of colleges. This book can be used by historians, people, studying and reconstructing old courtier European dances, members of dance studios, students of colleges and culture universities, people, interested in the world art history.

В фотосъемке принимали участие:

О. М. Дидикова, И. А. Новобрицкая, Н. В. Юдалевич, А. А. Задохина,
П. В. Бочков, М. Г. Хмыльнин, А. М. Хмыльнина, О. М. Хмыльнина,
Е. В. Тельминова, Р. А. Ярошевич, О. В. Гук, А. Б. Орехов,
Ю. С. Орехова, В. Ю. Павлова, А. В. Плотников.

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2021

© Н. В. Юдалевич (перевод), 2021

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2021

Обложка:
А. Ю. ЛАПШИН

*Моему любимому учителю танца,
Мари-Клэр Бэр ле Корр посвящается*

ПРЕДИСЛОВИЕ

С давних времён человек умел, хотел и любил танцевать. Слово «танец» произошло от латинского слова «saltare» — танцевать. В древние времена существовали танцы религиозные, ритуальные и военные. Затем появились танцы светские, предназначенные для увеселения широкой публики. Гомер утверждал, что «танец — это часть пиршества и приложение к нему, такое, что никто не мог похвалиться превосходным пиршеством, если не было танца»*.

Танцы передавались из поколения в поколение, видоизменяясь с течением времени, порождая новые танцы и отбрасывая устаревшие. О некоторых танцах сохранились лишь воспоминания в литературных источниках. И теперь уже никто и никогда не узнает, как эти танцы исполнялись на самом деле.

Сегодня каждый человек, занимающийся изучением или преподаванием танца, имеет в своём распоряжении неимоверное количество печатных источников, нот, аудио- и видеозаписей. И, наверное, мало кто задумывается над тем, а когда же появились первые учебники, рассказывающие о том, как танцевать те или иные танцы.

Если рассматривать европейский танец, то до нашего времени сохранилось некоторое количество манускриптов, содержащих схемы танцев и ноты к ним. Это трактаты Доменико, Гульельмо, Корназано, так называемые

* Thoinot Arbeau (Jehan Tabourot) «Orchesographie et traité en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances», Lengres : Jehan des Preyz, 1589.

книга Тулуза, Брюссельский манускрипт, книги Антонио Арены, Модена и некоторые другие.

Однако ни одна из этих работ не является по сути своей учебным пособием, по которому человек может изучать танец. Часть из них — это научные трактаты, часть — краткие записи танцев или музыки.

Артур Сен-Леон — французский балетмейстер, педагог, скрипач, композитор — в своей книге «Стенохрография или искусство записи танца» даёт биографии и портреты известных мастеров танца французской и итальянской школ. Среди прочих он помещает биографию Туано Арбо (Thoinot Arbeau — анаграмма от Tabourot Jehan), автора «Оркезографии», говоря, что он «должен был бы здесь занимать первое место, так как первоначальная идея описать танец принадлежит именно этому канонику». Действительно, трактат Туано Арбо «Orchesographie, et traicté en forme de dialogue : par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre & practiquer l'honneste exercice des dances» по праву можно считать настоящим учебным пособием, руководствуясь которым каждый может освоить описываемые в работе танцы.

Трактат написан в традициях бесед Платона и представляет собой диалог учителя (Арбо) и ученика (Каприоля). Ученик задаёт вопросы, а учитель на них отвечает. Изложение материала включает в себя несколько этапов. Автор постепенно переходит от теории к практике. В начале Арбо и Каприоль ведут беседу об этикете, затем дают определение танцу, далее обсуждают моральные и нравственные аспекты танца как такового. После этого рассказывается о том, что танцы того времени можно было подразделить на танцы религиозные, военные и светские. Рассказывается, какие музыкальные инструменты аккомпанировали танцам. Подробно расписываются виды барабанного боя, ибо военные танцы и марши того времени были важной и неотъемлемой частью культуры. Попутно снова и снова обсуждаются вопросы этикета и уместности танцев.

После рассмотрения теоретических вопросов собеседники переходят к практической части. Танцы рассматриваются постепенно, начиная с самых простых, и постепенно продвигаясь к более сложным танцам. Для каждого танца указывается его происхождение и история, ритм и размер, подробно описываются базовые шаги и движения, даётся фрагмент мелодии с положенными на неё движениям, которые точно показывают, какое движение на какую ноту следует исполнять. Попутно даются советы и рекомендации о том, каким людям (какого положения и возраста) уместно танцевать тот или иной танец.

Всё это даёт понимание того, что «Оркезография» Арбо является отличным учебным и методическим пособием по теории и практике танца эпохи Ренессанса. И хотя Туано Арбо был духовным лицом, по словам Артура Сен-Леона «религиозные танцы — танцы, уже вышедшие из употребления в нашу эпоху и окончательно отмененные с прекращением деятельности Парижского парламента, 3 сентября 1667 — дали Туано Арбо идею написать труд, который он опубликовал в возрасте 69 лет». Он также указывает, что «одаренный сильной конституцией и совершенством форм, Туано-Арбо с детства выказывал живую склонность к физическим упражнениям и с пылкостью предавался им, главным образом занятиям танцами, которым он научился у жителей Пуату». Также он указывает, что «каким бы несостоятельным не казался этот метод для современных читателей, он, тем не менее, имеет значение для танцоров, особенно если мы перенесёмся во времена его изобретения. Туано Арбо, умерший в Лангре в 1596 году в возрасте 77 лет, может, следовательно, считаться отцом хореографии».

Трактат Туано Арбо «Orchesographie et traité en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances» был издан Жаном де Пре в Лангре в 1588 и 1589 годах. Кроме того, существует посмертное издание, которое было напечатано в 1596 году под несколько изменённым

названием — «Orchesographie, méthode, et théorie en forme de discours et tablature pour apprendre à dancier, battre le tambour en toute sorte & diversité de batteries, jouër du fifre & arigot, tirer des armes & escrimer, avec autres honnestes exercices fort convenables à le jeunesse...». Позднее книга переиздавалась в 1888 году. До наших дней сохранилось лишь несколько экземпляров «Оркезографии», которые бережно хранятся в библиотеках различных стран мира (Франция, Бельгия, Австрия, Нидерланды, Великобритания, США). С них сделано множество копий, факсимиле и микрофильмов, которые позволяют исследователям детально изучать это произведение.

Работа Туано Арбо, несомненно, является не только памятником истории культуры и искусства, но и, что не менее важно, великолепным примером методичности и преподавательского таланта автора. Этот трактат даёт нам возможность мысленно перенестись в XVI век и реконструировать танцы, имевшие место в то время, дабы сохранить культурное наследие прошлых веков. Именно поэтому существуют различные переводы и интерпретации этой работы, написанной на старофранцузском языке. Многие исследователи посвящают свою профессиональную деятельность исследованию этого феноменального произведения, снова и снова находя в нее новые аспекты и моменты, требующие детального изучения.

Наталья Юдалевич



БЛАГОДАРНОСТИ

*И*дея сделать перевод «Оркезографии» Туано Арбо на русский язык возникла однажды в беседе с любимым и почитаемым мной преподавателем французских танцев эпохи Ренессанса Мари-Клэр ле Корр (Marie-Claire Bär le Corre). Мари-Клэр — французская танцовщица, хореограф и преподаватель танца, выпускница Сорбоннского университета в Париже (защитила магистерскую работу в области танца). Во Франции работала с такими известными ансамблями старинного танца, как «Charitре XVI» и «La Bar Pape». В данный момент Мари-Клэр живёт и работает в Нюрнберге, преподаёт мастерклассы в Польше, Индии и других странах.

В одном из писем я спросила Мари-Клэр, где можно найти «Оркезографию» Туано Арбо на современном французском языке. Мари-Клэр ответила, что такой книги не существует, и посоветовала мне читать её на старофранцузском, утверждая, что это сложно будет только поначалу.

Вдохновленная верой Мари-Клэр в мои силы, я начала читать и переводить. Вначале действительно было сложно, ибо французский язык XVI века существенно отличается от современного французского языка. Пришлось читать специальную литературу, статьи исследователей, занимающихся «Оркезографией», в частности Николая Гранэ (Nicolas Graner), который разрешил воспользоваться его материалами для работы над данным изданием, а иногда просто использовать логику, интуицию и знания о старинных танцах, полученные за время их изучения.

Кроме того, что текст книги написан на старофранцузском языке, в нём приведена масса персоналий, исторических лиц и мифологических персонажей, вероятно, широко известных в XVI веке, но не всегда и не всем

известных нынче. Поэтому пришлось составить глоссарий по персоналиям и другим малоизвестным терминам. Составлением глоссария занималась Екатерина Болотова — филолог-журналист, сотрудник Научной библиотеки Иркутского государственного университета.

Также в книге присутствуют ноты для каждого описанного танца. Известно, что нотная грамота, как и языки, за прошедшие века претерпела изменения. В трактате все ноты написаны в соответствии с принятой в XVI веке нотной записью, и большую помощь в разборе и изучении старинной нотной грамоты оказал мне Сергей Розинов, руководитель иркутского ансамбля старинной музыки «Вне времён».

В трактате упоминается большое количество малоизвестных или вовсе неизвестных в наше время музыкальных инструментов. По вопросам правильной интерпретации меня консультировал супруг и коллега Мари-Клэр Бэр ле Корр — Франк Бэр (Frank Bär).

Также в работе принимали участие:

- французские филологи, преподаватели кафедры переводов Иркутского Лингвистического университета — Елена Туктарова и Светлана Усова;
- выпускница факультета филологии и журналистики Ирина Шигарова;
- Надежда Розина, дипломированный специалист по французскому языку (DELF/DALF C1), руководитель Иркутского ансамбля ирландских танцев;
- преподаватель Alliance Française d'Irkoutsk, кандидат филологических наук, сотрудник кафедры французского языка Иркутского лингвистического университета Инна Горбунова
- историк Юлия Галанина.

Итак, в результате сотрудничества группы этих замечательных людей появилась эта работа, которая, по моему мнению, будет полезна и интересна тем, кто занимается изучением и реконструкцией старинных танцев.

Наталья Юдалевич



РЕЦЕНЗИЯ НА ПЕРЕВОД ТРАКТАТА «ОРКЕЗОГРАФИЯ» ТУАНО АРБО

*Т*рактат, написанный Т. Арбо — наиболее значимый и жизненно важный источник, который позволяет восстанавливать и реконструировать танцы французского Ренессанса. Написанный в оригинальной форме диалога танцмейстера Гийома и его ученика Каприоля, он делает материал доступным и понятным широкой аудитории.

Автор пытается обстоятельно описать и объяснить базу и наиболее важные виды танцев, имевших место во Франции во второй половине XVI века.

Словесное описание, графические иллюстрации, находящиеся рядом схемы движений и фрагменты нот (называемые табулатурами), делают возможным более точное изучение шагов, фигур, поклонов и хореографических особенностей танцев.

«Оркезография» — исключительно многогранная работа, содержащая большое количество информации из разных дисциплин. Арбо знакомит нас с традициями и общественными отношениями, принятыми при французском дворе, с основами музыки, пения, ритмики, открывает нам мир военного искусства. Весьма существенно то, что будучи танцмейстером, Туано Арбо в то же время является священником, каноником, проживающим в Соборе Лангра, пытающимся заставить нас понять танцы, принятые в придворных кругах, церкви и военной элите. Это также подтверждается тезисом о жизненно важной роли танцев в образовании дворянства и других людей знатного происхождения.

Философские размышления об эстетике танца, его истории и происхождении, относящиеся к античности, составляют захватывающее предисловие к трактату.

Первая часть трактата посвящена анализу видов ритмов, хорошо известным в музыкальной практике, особенно часто используемым в военном искусстве, где ритм и марш играет исключительно важную роль.

Вторая часть трактата посвящена специфике танцевальных форм и представлена элементами некоторых методично изучаемых танцев, также как попыткой систематизировать основы техники. Изображение «postures» (постюров) даёт нам определение базовых танцевальных позиций (первой, второй, третьей и четвёртой), спецификации и названия отдельных движений, так же как и анализ техники движений.

Принимая во внимание важность и полезность трактата для реконструкции и представления танцев европейского Ренессанса во французской стилистике, становится очевидным, что интерес к трактату распространяется повсюду. С ростом знаний по истории танцев XVI века, когда всё больше и больше танцоров обращается к информации, содержащейся в «Оркезографии», увеличивается потребность в непосредственной консультации и в чтении текста.

Перевод Натальи Юдалевич полностью отвечает возрастающей потребности в артистических, танцевальных и специальных кругах.

При подготовке к работе она использовала практические знания старинных танцев. Участвуя в большом количестве курсов и классов, она получила возможность познакомиться с танцами из трактата Арбо в реконструкции Мари-Клэр ле Корр, известного педагога и специалиста по танцам. Практикуясь в танцах в исторических костюмах и хореографии, Наталья изучила технику на опыте также глубоко, как и природу и уникальность танцев эпохи Возрождения, традиции и этикет французского двора. Практические и теоретические знания предмета позволили Наталье разработать чёткий и ясный метод

перевода. Переводя описание танцевальной техники на русский язык, и сохраняя французские названия шагов и фигур, Наталья создаёт исключительно последовательный и ясный перевод текста Арбо.

Знание танцевального вокабуляра и терминов отражены в абсолютной точности и вариативности выражений, переведённых на русский язык.

Заслуживает упоминания тот факт, что, несмотря на его непринуждённость, язык трактата Арбо содержит большой процент старофранцузских слов и терминов, не используемых в наше время в разговорной речи.

Способность понять эти термины и найти эквиваленты в русском языке — это другое большое достоинство работы Натальи Юдалевич.

Принимая во внимание тот факт, что это первый полный перевод трактата Туано Арбо на русский язык, книга без сомнения станет важным шагом в процессе развития знания и исследования в области исторического танца.

*Романа Аньел,
Арт-директор фестиваля
старинных танцев «Cracovia Danza»,
г. Краков, Польша*





Портрет Туано Арбо*

* Гравюра, опубликованная в 1870 г. в Париже. Хранится в Национальной библиотеке Франции, в Музыкальном отделении (Bibliothèque nationale de France, département Musique).

**ОРКЕЗОГРАФИЯ
И ТРАКТАТ В ФОРМЕ ДИАЛОГА,
с помощью которого каждый может легко
обучиться и попрактиковаться в благородном
искусстве танца**

**Написано Туано Арбо, проживающим в Лангре
Эккл. 3**

Tempus plangendi, & tempus saltandi*



**Напечатано в Лангре печатником и книготорговцем
Жаном де Пре, содержащим книжную лавку около
церкви Св. Мамаса (Маманта) вышеупомянутого Лангра**

M.D. LXXXIX (1589)

* Время плакать и время танцевать.

Мэтру Гийому Табуру, сыну дворянина и благонравного мэтра Этьена Табура, Королевского Советника и Прокурора судебного округа Дижона, сьеру дез Аккору

Когда я в прошлый раз был в Дижоне, я видел герб вашего знатного рода, где изображены черный лев на серебряной главе и три барабана с золотым шевроном на лазурном поле. И мне вспомнилось, что среди разбросанных и перемешанных документов, которые я когда-то получил от мэтра Туано Арбо, проживающего в Лангре, моего первого учителя, были некоторые трактаты, говорящие о тамбурине, и я предложил Вам их послать, когда возвращусь в указанный Лангр. Случилось так, что, недавно перелистывая их, я обнаружил, что там, в основном, говорится о танцах и лишь дополнительно о тамбуринах. Я напечатал всё, что я Вам и посылаю. И сообщаю, что вышеуказанный сьер Арбо запретил мне это делать, говоря, что некоторые вещи он написал лишь для того, чтобы убить время, и они не заслуживают, чтобы их издавали и ещё меньше — того, чтобы быть Вам представленными. Тем не менее, я счёл, что взяв на себя смелость его Вам представить, я в этот час создам у Вас впечатление, что с удовольствием послужу Вам в чём-то лучшем.

*Ваш покорный слуга,
Жан де Пре*



ДИАЛОГИ О ТАНЦЕ И МАНЕРЕ ИСПОЛНЕНИЯ ТАНЦЕВ

Туано Арбо,
проживающий в Лангре

Каприоль

Месье Арбо, я прибыл поприветствовать Вас. Вы меня уже не помните, поскольку я шесть или семь лет назад покинул это место, то есть Лангр, и отбыл в Париж и Орлеан. Я Ваш старый ученик, Вы учили меня считать.

Арбо

Конечно, лица я Вашего не помню, потому что Вы выросли за это время. И я надеюсь, что Ваш разум также вырос в своей добродетельности и учёности. Что Вы думаете об изучении права? Я его изучал в свое время.

Каприоль

Я нахожу, что этот вид науки очень хорош и необходим для общественного блага, но я раскаиваюсь в том что, будучи в Орлеане, пренебрег изучением правил этикета, которые приобретают многие школьники для закрепления своих знаний. По возвращении я обнаружил себя в обществе болваном без языка и без ног, которого все считают куском дерева.

Арбо

Утешением Вам будет то, что старые профессора извинят Вас, принимая во внимание те знания, которые Вы получили.

Каприоль

Это так, но для меня было бы хорошим приобретением умение танцевать, чем я и хотел бы заняться в часы отдыха между серьёзными занятиями. Это то, к чему я отношусь с удовольствием.

Арбо

Это будет легко сделать с помощью чтения французских книг для оттачивания Вашего языка и изучения фехтования, танцев и игры в мяч для получения навыков общения с кавалерами и дамами.

Каприоль

Я с удовольствием фехтую и играю в мяч. Это мне необходимо, чтобы легко общаться с молодыми людьми. Но я не знаю танцев, которые так необходимы для того, чтобы угождать девушкам, и от которых, как мне кажется, зависит вся репутация молодого человека, собирающегося найти себе жену.

Арбо

Вы схватываете всё очень хорошо. Действительно, мужчина и женщина ищут друг друга, и ничто так не подталкивает мужчину быть куртуазным, порядочным, показывать как своё великодушие, так и любовь, как танцы. Если Вы хотите найти себе жену, Вы должны поверить, что возлюбленная завоевывается способностями и изяществом, проявляющимися в танце, поскольку дамы не любят фехтовать или играть в мяч, так как они опасаются сломавшейся шпаги или удара сталью, которые могут нанести им ущерб. Помните строки из Вергилия¹, где говорится о Турнусе² и его возлюбленной — прекрасной Лавинии³, дочери короля Латина⁴:

*Ilum turbat amor, figitque in virgine vultus
Ardet in arma magis etc.**

* Волнение любви, отмечающее красоту на его лице, он горит желанием вести бой... (Вергилий, Энеида, глава XII, 70, 71).

Более того, так как в танцах практикуются для того, чтобы с их помощью знакомиться, то если влюблённые здоровы и бодры их члены, то в конце танца они могут поцеловать свою госпожу. Таким образом, они смогут коснуться друг друга и почувствовать запах, в том числе и если у мужчины противная щетина, и он источает отвратительный запах, который мы называем «баранья лопатка». С этой точки зрения такое удобство превосходит многие другие, которые даёт танец, поэтому он и необходим, чтобы хорошо устроиться в обществе.

Каприоль

Я много думал, почему говорят, что не без причины общество считает приятными игры и танцы. Но что мне неприятно, так это то, что многие порицали танцы и даже находили непристойным смотреть на них, как если бы это считалось женским занятием, недостойным серьёзных людей. Я читал, что Цицерон⁵ упрекал консула Габиния⁶ в том, что он танцевал; Тиберий⁷ изгнал из Рима танцоров; Домиций⁸ изгнал многих из Сената за то, что они танцевали; Король Альфонс Арагонский⁹ порицал Галлов¹⁰ за то, что увидел, как они наслаждались танцами; Святой Пророк Моисей¹¹ был разгневан, увидев танцующими детей Израиля.

Арбо

На каждого из тех, кто осудил танцы, есть бесчисленное множество тех, кто хвалит и ценит их. Святой Пророк Давид¹² танцевал перед ковчегом Божиим (Аркой Бога¹³). А что касается Пророка Моисея, то он не разгневался, увидев детей Израиля танцующими. Он опечалился тем, что это происходило вокруг Золотого Тельца¹⁴, которому они поклонялись. Что касается Цицерона, то у него было варикозное расширение вен, и он осуждал то, чего не мог делать сам, говоря, что редко видит танцующими голодных людей. Аппий Клавдий¹⁵, отмечая триумф, научился танцам. Индейцы танцевали, приветствуя солнце. И те, кто путешествовал в Новый Свет, рассказывают, что

дикари танцуют, когда заметят солнце, поднимающееся над горизонтом. Сократ¹⁶ учился танцевать у Аспазии¹⁷. Салийские¹⁸ благороднейшие жрецы Марса¹⁹ танцевали при обрядах жертвоприношения. Корибанты²⁰ из Фригии²¹, жители Лакедемонии²² и жители Крита²³ шли в бой против своих врагов, танцуя. Вулкан²⁴ выгравировал на своём щите танец, как прекраснейшую вещь. Музы²⁵ и Орфей²⁶ хотели, чтобы сочинённые ими в честь богов гимны люди пели, одновременно танцуя. Бахус²⁷ покорила индийцев тремя видами танцев. В раннехристианской церкви по обычаю, продолжающемуся до наших дней, принято было петь церковные гимны, танцуя и раскачиваясь. До сих пор существует множество мест, где сохранилась эта традиция. Кастор и Поллукс²⁸ учили танцевать карийцев²⁹. Неоптолем³⁰ — сын Ахилла³¹ — в военных целях учил танцу, называемому пиррихий, жителей Крита. Эпаминонд³² считал танец очень сильным при военном наступлении, когда всё его войско вместе маршировало против врага. Ксенофонт Эфесский³³ писал о танцах и маскарадах в честь приёма военачальников Кира³⁴. Короли и принцы руководили танцами и маскарадами для праздников, для встреч и приёмов владык других государств. Мы практикуем эти развлечения в дни празднования свадеб и церковных торжественных церемониалов, в то время как реформаторы всё это ненавидят, но за это они достойны отношения к себе как к какому-то козьему око-року, завернутому в пирог без жира.

К а п р и о л ь

Вы наполнили меня большим желанием учиться, и я сожалею, что я не провёл так несколько весёлых часов, так как можно получить благочестивое удовольствие без того, чтобы запятнать себя развратом и дурными чувствами. Помнится, поэт почитал танцоров счастливыми, говоря в своей шестой книге «Энеиды»³⁵:

*Pars pedibus plaudunt choreas et carmina dicunt.**

* Другие подчиняют ритму хоры и поют поэмы (Вергилий, Энеида, глава VI, 644).

Арбо

Вы ещё можете сослаться на то, что наш Господь (Св. Матфей, часть XI и Св. Лука, часть VII) упрекал фарисеев³⁶, привязавшихся, наоборот, к дурному: «Мы пели и играли на флейте, а вы не танцевали». Я бы сказал, что вам следует поступить как Деметриус³⁷, который, порицая танцы, увидел на маскараде танец, представлявший любовь Марса¹⁹ и Венеры³⁸, и признался, что это было самое прекрасное в мире зрелище. Вы можете за довольно короткое время восполнить эту потерю, приняв во внимание также, что Вы музыкант и что танцы зависят от музыки и её модуляций, а она является одним из семи свободных искусств.

Каприоль

Я прошу Вас, месье Арбо, научите меня чему-либо из этого, потому что я знаю, что Вы музыкант и в молодости Вы имели репутацию хорошего танцора и заводили во множестве увеселений.

Арбо

Слово «танец» произошло от латинского слова «*sal-tare*» — танцевать. Танцевать — означает прыгать, делать небольшие подскоки, водить хороводы, раскачиваться, притопывать, отбивать чечётку, двигать ногами, руками и телом в соответствии с некоторым размером, ритмом и движениями, состоящими из подскоков и сгибаний корпуса, продвижений влево и вправо, прихрамываний, движений коленями, подъёмов на носки, махов ногами, перемещений и других действий, которые упоминали Афиней³⁹, Целиус, Скалигер⁴⁰ и прочие. В некоторых случаях использовались маски для показа мимики и жестов персонажей, которых танцоры хотели изобразить. Лукиан⁴¹ написал трактат на эту тему, и Вы можете изучить его теорию подробнее. Юлий Поллукс⁴² тоже написал на эту тему довольно пространную главу.

Каприоль

Я полагаю, что время от времени буду читать этих и других авторов, подобных им. И если память мне не изменяет, они рассказывают о трёх видах танцев: медленный, именуемый «Эммелия»⁴³, весёлый танец под названием «Кордакс»⁴⁴ и ещё один танец, именуемый «Сикини» — смешанный из медленного и быстрого. Они говорят также о танце под названием «Пиррихий»⁴⁵ и многих других видах танцев. Мне приходят на ум также упоминания о разных маскарадах, особенно о том, который называется «Трихория»⁴⁶. Он состоит из трёх хоров и объединяет вместе старых людей, юношей и детей, поющих «Мы были, мы есть, мы будем». Я хорошо понимаю все основные понятия, но я бы хотел научиться какими ногами и с помощью каких движений всё это делается. Научите меня, пожалуйста.

Арбо

Антоний Арена⁴⁷ из Прованса⁴⁸ писал о том, что Вы просите, в макаронических стихах⁴⁹.

Каприоль

В стихах, о которых Вы говорите, он рассказал о движениях, которые следует исполнять только в бранлях и бассдансах, а также о поведении, которого должны придерживаться танцоры. Но необходимость этих стихов непонятна, поэтому я Вас прошу сначала прояснить ее.

Арбо

Рассматривая старинные танцы, я могу только сказать Вам, что разрушительное действие времени, или человеческая лень, или трудности описания стали причиной лишения нас знания о них. Но Вы не должны беспокоиться, потому что танцы этих типов уже вышли из употребления. Даже во времена наших отцов мы видели не такие танцы, как нынешние; они подобны людям, любящим новшества. Но справедливо то, что мы можем сравнить, например, старинную «Эммелию» с нашими

паванами и бассдансами, а «Кордакс» с гальярдами, турдионами, вольтами, курантами, гавотами, шампанскими и бургундскими бранлями, весёлыми бранлями и бранлями смешанными. «Сикини» — с бранлями простым и двойным. А «Пиррихий» — с танцем, который называется «Буффоны» или «Матташены».

Каприоль

Я предвижу, что наши потомки будут столь же несведущи во всех современных нам танцах, которые Вы только что перечислили, по тем же причинам, по каким мы почти ничего не знаем о танцах старинных.

Арбо

Да, это следует предположить.

Каприоль

Месяе Арбо, не позволяйте случиться этому, ибо в Ваших силах предотвратить это. Сделайте какие-либо записи, это станет поводом для меня изучить эту культуру. И при написании этого Вам будет казаться, что Вы помолодели и оказались в том же обществе, что и в годы своей молодости. Это будет упражнение для ума и для тела, и Вы с трудом воздержитесь от того, чтобы начать двигаться для того, чтобы объяснить мне необходимые движения. На самом деле Ваш метод описания должен быть таков, что в случае Вашего отсутствия, по Вашей теории и наставлениям ученик может сам у себя в комнате учиться Вашему предмету. И первым делом я хочу просить Вас рассказать мне, как большинство уважаемых людей оценивают танцы.

Арбо

Танцы или пляски — это развлекательный и полезный вид искусства, который поддерживает и сохраняет здоровье, соответствующий молодым, приятный старым, и приличествующий всем, лишь бы только это было использовано скромно, своевременно и в надлежащем

месте, без ошибочного назначения. Я говорю о времени и месте, потому что вызывают презрение те, кто занимается этим слишком усердно, как «зальные завсегда́таи». Вы знаете, что говорит Экклезиаст⁵⁰:

Cum muliere saltatrice non sis assiduus.*

Дети римских сенаторов, выходя из школы, шли изучать танцы. Гомер⁵¹ утверждал, что танец — это часть пиршества и приложение к нему такое, что никто не мог похвалиться превосходным пиршеством, если не было танца. Когда присоединяешься к маскараду, тогда слово всё тело сливается с прекрасным духом. Когда трагедии, комедии и пасторали разыгрывались в античных театрах, танцы и пантомима также не были забыты, и для них была отведена часть театра, называемая оркестра⁵² (от *фр.* *orchestre*), которую мы на нашем языке можем называть дансуар (от *фр.* *dançoir*).

К а п р и о л ь

Поскольку это вид искусства, то он зависит от семи свободных искусств.

А р б о

Я Вам уже говорил, что он зависит от музыки и модуляции. Без добропорядочной ритмичности танец будет невразумительным и беспорядочным. Танцуя, нужно делать жесты в соответствии с ритмом музыкальных инструментов. Нельзя, чтобы ноги говорили одно, а музыкальные инструменты другое. Но принципиально все учёные придерживаются того, что танец — это вид немой риторики, в которой оратор может своими движениями, не говоря ни одного слова, сделать понятным и убедительным для зрителя, что он весел и достоин того, чтобы считаться ценным, любимым и милым. Не кажется ли Вам, что сама по себе эта речь, исполняемая ногами, демонстративна? Не говорит ли он молча своей госпоже, которая смотрит, как

* Не проводи своё время с танцовщицей. (Экклезиаст, глава IX, 4).

гордо и грациозно он танцует, — «любите меня, желайте меня»? И когда все объединятся в маскараде, танец будет очень действенен для пробуждения чувств, — то гнева, то жалости и сочувствия, то ненависти, то любви. Как мы читали про дочь Иродиады⁵³, которая получила желаемое от царя Ирода Антипы⁵⁴, танцуя перед ним на великолепном пиршестве, которое он давал для правителей своего государства в честь собственного дня рождения. Так же, как Росций⁵⁵ хорошо доказал это Цицерону, когда использовал мимику и немые жесты, и по мнению судивших смог расшевелить столько же, а то и больше зрителей, чем смог Цицерон своей ораторской речью.

Каприоль

Росций был комедиантом, и мне кажется, что наши законы отмечают таких людей позором.

Арбо

Росций был порядочным и имел репутацию (для господ из Сената и для всех римлян, которые обычно присутствовали в театре, чтобы его увидеть) очень достойного и хорошо одетого человека. Так что когда хотели сослаться на какого-то прекрасного ремесленника, говорили, что это в своем деле Росций. Цицерон участвовал на его стороне в судебном процессе, где он выступал против Фанния⁵⁶, и добился победы к удовольствию всего Сената, который любил, ценил и почитал Росция.

Конечно, те, кто для получения денег равнодушно позволяет всякому смотреть на свои игры и фарсы, причисляются к недостойным. Но в этом закон никогда не понимал тех, кто дает бесплатные представления для того, чтобы доставить удовольствие и развеселить королей, принцев, господ, горожан или какое-то частное общество. Были исполнения трагедий, комедий и пасторалей, представляемых с открытыми лицами, или танцы, сопровождающиеся музыкой, или другие добрые порывы и действия для увеселений. И, таким образом, Император принял 11-й Закон в части публичных игр.

Каприоль

Я твёрдо верю, что это должно быть понято. Не мешайте более, чтобы выполнить мою просьбу и разложить мне по полочкам, как выполняются движения в танцах, чтобы я в них упражнялся. Чтобы обо мне нельзя было сказать того, что Лукиан (Ликий) сказал Кратону, будто у того сердце свиньи и голова осла.

Арбо

Лукиан (Ликий) не адресовал этот упрёк тем, кто не хочет или, лучше, кто хочет, но не может изучить это искусство. Его нападки были направлены на тех, кто хотел это осудить и отторгнуть как плохое действие, не учитывая, что танцы бывают двух видов. Первые — служат для войны, силы и защиты страны, вторые — для увеселения и сами по себе являются достойным средством притягивать сердца и завоевывать любовь. Они, как я уже говорил, хорошее средство, чтобы ловко узнать заранее, если у людей испорченный вкус или язвы на ногах, и если у них хорошее и скромное поведение. Мы читаем, что Клисфен⁵⁷, увидев, как Гиппоклид⁵⁸ танцует и ведёт себя высокомерно и нагло, отказал ему в руке своей дочери.

Каприоль

Слава Богу, я не обладаю такими недугами. И у меня есть только двенадцатилетняя сестра, которую я буду учить, когда Вы обучите меня.

Арбо

Гален⁵⁹ в своей книге о режиме для здоровья говорит, что всякое существо по своей природе желает двигаться, и что следует упражняться с помощью приятных и умеренных движений, как, например, танец, который для этих целей изобрели ионийцы⁶⁰. В этом применении танец весьма полезен для здоровья, также молодым девушкам, которые, будучи обычно малоподвижными и занимаясь своим вязанием, вышивкой и рукоделием, часто пребывают в дурном расположении духа, и нуждаются

в том, чтобы их избавили от этого с помощью исполнения каких-нибудь умеренных упражнений.

К а п р и о л ь

Танец — это подходящее для них занятие, поскольку у них нет свободы гулять, ходить по городу или выйти за его пределы, как это можем делать мы без ограничений, так что не нуждаемся в нем так, как они. Но на самом деле я хочу научиться этому искусству — такому старинному, достойному и полезному.

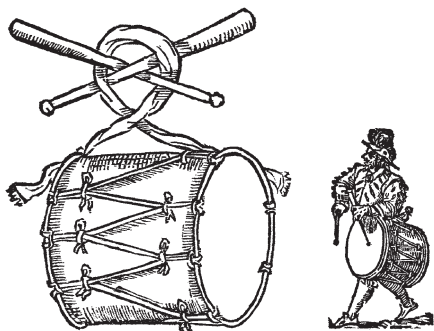
А р б о

Для Вашего удовольствия я расскажу Вам то, что я знаю, хотя мне не очень приличествует в мои 69 лет рассуждать и практиковаться в этом предмете.

В первую очередь поговорим о военных танцах, а затем поговорим о танцах для увеселений. Инструменты, служащие для военного марша, — это такие, как букцидум (военная труба) и труба, охотничий рог, рожок, горн, корнет, тибия, флейта, ариго, барабаны и другие инструменты, подобные барабану.

Персидский барабан (от которого происходят некоторые немецкие барабаны и который носили на седельном ремне) состоит из медной полусферы, обтянутой прочным пергаментом, диаметром, равным примерно величине двух с половиной стоп. Он издаёт шум, похожий на гром, когда этой кожи касаются барабанными палочками.

Барабан, от которого происходит французский (более известный всем) — из полого дерева длиной примерно в две с половиной стопы, обтянут с двух сторон пергаментной кожей, зафиксированной двумя обручами диаметром примерно две с половиной стопы, оплетёнными бечёвкой так, чтобы быть туго стянутыми. Он издаёт, как Вы убеждались множество раз, грандиозный шум, когда по его коже ударяют двумя палочками, которые барабанщики держат в руках. Рисунок достаточно известен всем, но всё же я дам его, раз уж он нам кстати.



Каприоль

Вы делаете маленькие стропы и петли на каждой стороне барабана.

Арбо

Это чтобы натягивать кожу, когда по ней собираются бить, тогда стягивают вышеупомянутые стропы к середине, и ослабляют её, когда барабану дают отдых, тогда отводят эти стропы к обручам и краям. Я не знаю досконально, видели ли дети Израиля римские барабаны для жертвоприношения матери богов, но 15-я часть Исхода говорит, что Мариам⁶¹ — сестра Моисея и Аарона⁶² — громко била в барабан (тимпан). Вергилий в шестой части «Энеиды», говоря о Мизене⁶³, трубаче Гектора⁶⁴, а затем Энея⁶⁵, пишет:

Quo non praestantior alter
Aere ciere viros, martemque accendre contu*

И затем:

Et lituo pugnas infignis obibat, et basta.**

Шум вышеперечисленных инструментов станет знаком и уведомлением солдатам покинуть местность, идти или отступать. А при встрече с врагом дает им

* Никто лучше, чем он, не может вовлечь воинов в битву рожком и воинными песнями (Вергилий, Энеида, глава VI, 164–165).

** Его копьё и его горн сверкали в битве (Вергилий, Энеида VI, 167).

благородство, отвагу и храбрость, чтобы атаковать, и мужественно и энергично защищаться. Иначе же военные могли бы ходить путано и беспорядочно, если бы оказались в опасности поражения и разгрома. Поэтому наши французы советуют заставлять офицеров и начальников отделений маршировать под определенные ритмы.

Каприоль

Как это?

Арбо

Вы музыкант и хорошо знаете, что такое размеры, ритмы, что они бывают двухдольные и трёхдольные, и что среди всех видов этих ритмов встречаются медленный, средний или быстрый темп.

Каприоль

Это правда.

Арбо

Признайте, что если три человека идут и маршируют вместе, каждый из них хочет идти по-своему, если только их не согласует одна из трех разных возможностей: если нужно, чтобы все трое шагали быстро, медленно или в среднем темпе.

Каприоль

Несомненно.

Арбо

Вот почему в военном марше французы используют барабан для поддержания ритма, следуя которому солдаты должны маршировать. Хотя большинство солдат не очень хорошо в этом упражняется, а тем более — во всем остальном военном искусстве, но из-за этого я не буду прекращать описание методов.

Ритм и бой в барабан состоят из 8 *minimes blanches* — белых миним, из которых первые 5 отбиваются и отстукиваются так: первые 4 удара делаются одной палочкой,

а только 5-й двумя вместе. Три следующих — выдерживаются, то есть без ударов.



За время этих звуков (барабанного боя) и ударов на 5 белых миним и три паузы солдат делает один проход, то есть он шагает и выпрямляет ноги так, что на первую ноту он ставит свою левую ногу и опирается на неё, и в течение трёх нот поднимает правую ногу, чтобы поставить и опереться на неё на 5-ю ноту и на следующие три паузы, которые соответствуют трём нотам. Он поднимает свою левую ногу, чтобы начать новый «шаг», как в начале. Таким образом, последовательно делается столько шагов, что за 2 500 ударов барабана солдат проходит путь длиной в один лье⁶⁶.

Каприоль

Почему нужно шагать, начиная с левой ноги?

Арбо

Потому что большинство людей правши, и потому что левая нога у них слабее, и если получится, что левая нога менее устойчива из-за какой-то неприятности, то правая нога будет готова тотчас же снять с неё нагрузку.

Каприоль

Мне кажется, что один проход (от лат. *passus*) говорит о продвижении на два локтя, а не на две стопы.

Арбо

Посмотрите хорошенько и Вы обнаружите, что один проход равный двум шагам — это та же длина, что продвижение на два локтя, которые геометрически можно оценить в 5 стоп.

Каприоль

Не ошибаетесь ли вы, говоря, что ему для прохода одного лье нужно прошагать под 2500 барабанных