

Жан Жорж НОВЕРР

ПИСЬМА О ТАНЦЕ

*Перевод с французского
под редакцией
А. А. ГВОЗДЕВА*

Издание шестое, стереотипное



ЛАНЬ

ПЛАНЕТА
МУЗЫКИ



MUSIC
PLANET

• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

Н 72 **Новерр Ж. Ж.** Письма о танце / Ж. Ж. Новерр; перевод с французского; под редакцией А. А. Гвоздева. — 6-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Лань: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2023. — 384 с.: ил. — Текст: непосредственный.

ISBN 978-5-507-48010-4 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-4495-2680-9 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Жан Жорж Новерр — выдающийся хореограф, реформатор и теоретик искусства танца, вошел в историю как «отец современного балета». Он заложил эстетические основы искусства балета, и многие его утверждения не теряют значения и в наши дни. В своем знаменитом сочинении «Письма о танце» Новерр не только обобщил накопленный к тому времени опыт в области хореографии, но и с математической точностью и художественной образностью обосновал основные принципы хореографии.

Данная книга является переизданием «Писем о танце» 1927 г., перевода самой последней редакции 1807 г.

Jean-Georges Noverre was an outstanding choreographer, reformer, and theorist of the art of dance, went down in history as the “father of modern ballet”. He laid the aesthetic foundations of the art of ballet, and many of his statements do not lose their meaning even today. In his famous essay “Letters on Dance”, Noverre not only summarized the experience gained in the field of choreography by that time, but also with mathematical precision and artistic imagery substantiated the basic principles of choreography.

This book is a reprint of “Letters on Dance” in 1927, the translation of the latest edition of 1807.

В оформлении обложки использован портрет
Ж. Ж. Новерра художника Ж. Б. Перроно (1715–1783)

Художник *М. Н. МАКАРОВА*
Обложка *А. Ю. ЛАПШИН*

© «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2023
© «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

От издательства	5
<i>Письмо 1.</i> О возрождении искусства танца	31
<i>Письмо 2.</i> О разделении танца	47
<i>Письмо 3.</i> О качествах, необходимых для балетмейстера	61
<i>Письмо 4.</i> Продолжение предыдущего	73
<i>Письмо 5.</i> О прочих знаниях, необходимых для балетмейстера	91
<i>Письмо 6.</i> Курс учения балетмейстера	105
<i>Письмо 7.</i> О выборе сюжетов	131
<i>Письмо 8.</i> О композиции балетов	137
<i>Письмо 9.</i> О правилах сочинения балетов	149
<i>Письмо 10.</i> О распределении главных и второстепенных частей	163
<i>Письмо 11.</i> Продолжение предыдущего	177
<i>Письмо 12.</i> О недостатках наших первых балетов	187
<i>Письмо 13.</i> О балетах в опере	203
<i>Письмо 14.</i> О выразительности фигур и о непригодности масок	251
<i>Письмо 15.</i> О композиции кордебалета	293
<i>Письмо 16.</i> О корифеях	305
<i>Письмо 17.</i> О костюме	323
Примечания	343



ПИСЬМО ПЕРВОЕ
**О ВОЗРОЖДЕНИИ
ИСКУССТВА
ТАНЦА**



благодаря моему прилежанию, усердию и старанию мне удалось, сударь, вывести танец из состояния бессилия и летаргии, в которое он был погружен: я имел смелость начать борьбу против предрассудков, прочно укоренившихся, благодаря времени и привычкам; я открыл новую дорогу танцу и ступил на нее уверенным шагом; поразительные образцы, указанные мне великим талантом бессмертного Г а р р и к а [1] во время моего пребывания в Лондоне, удвоили мое усердие и усилили мое рвение; я оставил избранный мною жанр и обратился к жанру, единственно соответствующему назначению танца — к Героической Пантомиме.



Ева Мария Виолетт (Вейгль) — жена Давида Гаррика
и ученица Франца Хильфердинга. 1749 г.

Я нашел в огромной библиотеке Г а р р и к а все старинные труды, трактующие об этом искусстве, я научил немой танец говорить и выражать страсти и душевные переживания; мои старания и успехи утвердили ему место в ряду изобразительных искусств, но после пятидесятилетнего изучения, изысканий и трудов я заметил, что сделал всего только несколько шагов в этой области и что я остановился там, где препятствия показались мне непреодолимыми.

Балетмейстеры, воспринявшие мой жанр, не смогли преступить через преграду, перед которой я вынужден был остановиться. Сейчас я поговорю с вами, сударь, о двух причинах, противодействующих совершенствованию искусства пантомимы, трудности коей таковы, что ни время, ни труд не смогут их преодолеть.

Танец в тесном смысле слова ограничивается техникой па и методическим движением рук, поэтому его можно рассматривать, только как профессию, успех которой зиждется на ловкости, подвижности, силе и элевации прыжков: но, когда к этим механическим движениям присоединяется пантомимическое действие, танец приобретает жизненность, придающую ему особый интерес — он говорит, он выражает, он ри-

сует страсти и заслуживает тогда быть включенным в число изобразительных искусств.

Восхищаясь множеством шедевров, созданных поэзией, музыкой, живописью и скульптурой, я должен рассматривать балет как младшего брата этой знаменитой и древней семьи, обязанной своим происхождением воображению и гению; она одна может наделить новорожденного брата всеми своими богатствами. Он найдет среди них разум, вкус и грацию, правильность прекрасных пропорций, очарование и силу выразительности; он найдет среди них также искусство размещать, распределять и группировать персонажи, наконец, искусство управлять их жестами и позами соразмерно с большей или меньшей силой испытываемых ими чувствований и волнующих их страстей.

Беседуя с вами об изящных искусствах, я не претендую, сударь, на научность; я буду говорить о них, движимый склонностью и чувством, подобно тому, как страстный любовник, ослепленный чарами своей возлюбленной, восторженно говорит о ней.

«Ученые, — говорит Квинтиллиан [2], — знают принципы искусств, невежды — испытывают их действие». Фраза Квинтиллиана

устанавливает границы, отделяющие вкус от науки.

Некоторая одаренность, а также частые путешествия в Италию, Германию и Англию развили во мне врожденную склонность к искусству. Восхитительное зрелище, раскрывшееся предо мной в лучших музеях и драгоценнейших собраниях, укрепило ее, привычка относиться ко всем этим шедеврам осмысленно, привычка изучать, сравнивать и анализировать жанры и приемы различных авторов научили меня ценить по достоинству каждого из них. Движимый желанием учиться, я завязал дружбу с самыми знаменитыми художниками; постоянное общение с ними расширило круг моих мыслей и усовершенствовало мои познания. Я использовал их для развития моего искусства, и частью своих успехов я обязан живописи.

Особенно музыка была мне большим подспорьем; я диктовал ей жестами, и она писала; я рисовал ей страсти, и она накладывала на них краски; она прибавляла силы и энергии чувствам, которые я набрасывал перед нею, она укрепляла выразительность страстей, отражавшихся на чертах моего лица, а мои взгляды,



Ж. Ж. Новерр. Гравюра. Ок. 1780 г.

охваченные их огнем, усиливали их жизненность и одушевленность. Когда характер моих картин менялся, когда они выражали только счастье, нежность и блаженство двух счастливых влюбленных, увенчанных узлами любви и брака, тогда музыка отказывалась от богатых и мощных взрывов гармонии и переходила к нежным и приятным краскам мелодии. Эта простая и трогательная песнь, которая касается слуха только для того, чтобы проникнуть в сердце, тесно соединяется с действием пантомимы.

Когда музыка и танец творят согласно, впечатление, производимое этими объединившимися искусствами, становится величественным и их волшебные чары пленяют одновременно и сердце и разум.

Наконец, я прошел в молодости курс остеологии [3]; он мне весьма пригодился в моих уроках, сокращая пространные истолкования и внося ясность в наглядное объяснение правил; эта наука научила меня распознавать причины, препятствующие исполнению того или иного движения, и, зная строение человеческих костей, рычаги и шарниры, управляющие различными движениями, я не требовал от своих учеников того, чего не допускала природа, и

вел уроки, опираясь на подробное изучение телосложения каждого из них.

Я желал бы, сударь, в целях успешного развития моего искусства, чтобы те, которые предназначают себя для танца и сочинений «действенных» балетов, шли по пути, который я прошел: пусть они постигнут, наконец, что без любовного изучения изящных искусств они смогут создать только несовершенные творения, лишенные вкуса, грации, изящества и в то же время смысла, разнообразия и подражания природе, каковое составляет душу изящных искусств.

Пора рассказать вам о тех двух препятствиях, которые меня остановили; они заставляют меня отчаиваться и, несомненно, приведут в отчаяние художников, способных размышлять о достижимом и недостижимом в пределах их искусства. Пантомима может выразить только настоящее мгновение, прошедшее и будущее не могут быть переданы жестом. Балетмейстеры, стремящиеся преодолеть эти препятствия, впадают в несообразности: жесты теряют всякую значимость, и смысл их понятен лишь им одним. Эта многочисленность жестов создает пестроту, вызывающую лишь утомление ума и глаз.



Ж. Ж. Новерр.
Гравюра Б. Роже с портрета Герена. Ок. 1807 г.

таланты коих вызвали восхищение народа, восторженно любившего искусства. Эти печальные памятники были освещены только узким отверстием, пропускавшим слабый луч света.

Я смиренно вызывал скользящие тени П и л а д а [6], Б а т и л л а [7] и Г и л а с а [8], знаменитых мимов, пленявших в царствование Августа умы и сердца, и, благодаря превосходству талантов, ставших кумирами знати и толпы. Эти тени явились мне; я смиренно склонился перед ними и стал умолять их раскрыть мне тайны их волшебного искусства; я спросил их, имели ли характер их танца какое-нибудь подобие нашего, делали ли они когда-нибудь антраша [9] шесть и антраша восемь, кабриоли [10] и пируэты [11] в семь оборотов — поразительная выдумка, вскружившая легкомысленные головы парижан, рассматривающих ее как главную основу танца. Тени пожали плечами и стали смеяться; я нашел, что мертвые столь же невежливы, как и живые; эта фамильярность ободрила меня, и я попросил их сказать, каковы были те удачные средства, которыми они пользовались, чтобы понятно выражать прошедшее и будущее... Эти тени, все красноречие коих заключалось в жестах и в раз-

нообразной игре рук и пальцев, ответили мне на своем языке. Я ничего не понял из движений их рук и кистей и заметил тривиальность и бессодержательность их жестов. Одна тень, одетая римлянином, вывела меня из затруднения; это была тень Росция [12], знаменитого комедианта. Она сказала мне: «Смертный, я удовлетворю твоё любопытство. Мимы были не танцовщиками, но просто жестикуляторами; все римляне отлично их понимали, потому что существовало много школ, где обучали искусству сальтации [13], которое есть не что иное, как искусство жеста. Эти школы посещались знатными людьми, ораторами и народом. Эти условные жесты, этот немой разговор были понятны всем классам граждан, тени которых ты только что спрашивал, отвечая тебе на своем языке, употребили способы обозначения прошедшего, настоящего и будущего». — «Но эти мелкие жесты, — спросил я, — это ускоренное движение пальцев и непрерывное движение рук, могли ли они быть видны и понятны в столь огромных и просторных театрах, которые существовали в Риме? Были ли они благородны и благопристойны?..» Тень ничего не ответила мне и исчезла.

Я потратил немало усилий, чтобы найти лестницу, ведущую из этих катакомб; я расшиб себе голову и ноги, но выбрался в конце концов из этого печального и мрачного места; с трудом я пробирався по древнему Риму; меня окружали обломки, но среди них я замечал великолепные колонны, превосходные портики и прекрасные статуи, избегнувшие губительных рук варваров и пощаженные временем. Эти драгоценные остатки говорили в пользу архитектуры и скульптуры и свидетельствовали о совершенстве, достигнутом этими искусствами в царствование Августа.

Внезапно я пробудился; голова нестерпимо болела, жестокая судорога в ноге заставила меня соскочить с постели; при свете лампы я с удивлением увидел, что нахожусь в своей комнате и что я потратил всего только один час, чтобы проделать это утомительное и долгое путешествие.

Когда я размышляю теперь надо всем тем, что нарисовало мне мое расстроенное и дикое воображение, мне приходит в голову одна мысль, и она мне кажется убедительной. Я сравниваю жесты мимов, вернее, ускоренное движение их рук и кистей с тем, что выдумал изобретательный аббат de l'Épée [14] для глухонемых. Все

то, что древние написали о мимах, подтверждает, что их жесты были условны; у аббата de l'Épée жесты носят тот же характер: они являются и не могут быть ничем иным, как только удачно скомбинированными условными знаками, которые объясняют ученикам самые глубокие и отвлеченные идеи. Но все эти движения, столь искусно построенные, столь выразительные и полезные для человечества, не годятся ни для одного из театров. Они остались бы непонятными без предварительного изучения в школах. Но пожелает ли публика, которая все не состоит из глухих и из немых, посещать эти школы, говорить без помощи языка и слушать без помощи ушей?

Утомленный путешествием в шестьсот миль, пройденных мною в один час, я сейчас кончаю и поговорю с вами в следующем письме о театре древних.



ПИСЬМО ВТОРОЕ
**О РАЗДЕЛЕНИИ
ТАНЦА**



Чтобы избежать путаницы, сударь, я разделю танец на два вида: первый — танец механический, или технический, второй — танец пантомимический, или действенный.

Первый — говорит только глазам и очаровывает их симметрией движений, блеском па, разнообразием темпов, elevацией [15] тела, равновесием, твердостью, изяществом поз, благородством положений и личной грацией. Все это представляет только материальную сторону танца.

Второй — обычно называемый «действенным танцем» является, если мне будет позволено так выразиться, душой первого; он придает ему жизнь,



Ж. Баллон [16], танцовщик. XVIII в.

выразительность и, обольщая глаз, пленяет сердце и наполняет его трепетным волнением; это то, что обосновывает искусство.

Когда танцовщику удастся соединить блестящее знание ремесла с умом и выразительностью, ему по праву принадлежит звание художника; он одновременно и хороший танцовщик и превосходный актер. Признаюсь вам, что, к сожалению, такое сочетание встречается очень редко, потому что танцовщики отдают все свое внимание движениям ступней ног; не упражняя ум и душу, они пренебрегают языком страстей, оживленным и выразительным действием, коим должен обладать жест; но, смешивая действие с движением, они впадают в ошибки и постоянно заблуждаются.

На обязанности актера-мима лежит передача душе зрителя волнующих его чувств и страстей при помощи правдивой выразительности движений, жестов и лица. У такого актера нет иного языка, кроме жестов, иных фраз, кроме одушевленных черт лица, иной силы, кроме его глаз. Все эти носители страстей, если только они движутся могуществом души, неминуемо производят сильнейшее впечатление и вызывают трепетное волнение. Но нельзя заинтересовать



Ж. А. Ватто. Равнодушный. 1716–1717 гг.

и растрогать публику и внушить ей иллюзию при помощи ничего не говорящих фраз, необходимо, чтобы последние обладали всей силой слова и выразительности природы: ибо пантомима, подобно красноречию, имеет свои ударения и повышения; ее язык более краток и сжат, нежели речь оратора. Это — стрела, пущенная чувством; она попадает прямо в сердце.

Больше того, каждая страсть имеет особый, ей присущий оттенок, свои тона, нюансы и градации. Я не буду их анализировать. Эта тема так тонка и неуловима, что я предоставляю ее тем, кто искусно сумеет подыскать выражения, способные дать правильное представление об этих мимолетных оттенках. Слова — торжественный и резкий, быстрый и медленный, мягкий и сильный — представляют собою крайне несовершенные определения. Это не более, как слабые и очень не точные наброски поразительных картин, начерченных с такой энергией Лекеном [17], Дюмениль [18], Клерион [19]. Если бы спросить этих знаменитых актеров, они не смогли бы дать отчет в тех удачных приемах, которые они черпают из души, чтобы выразить в правильных тонах обуревающие их страсти и чувства. Это ве-