

УДК 78.03/78.085

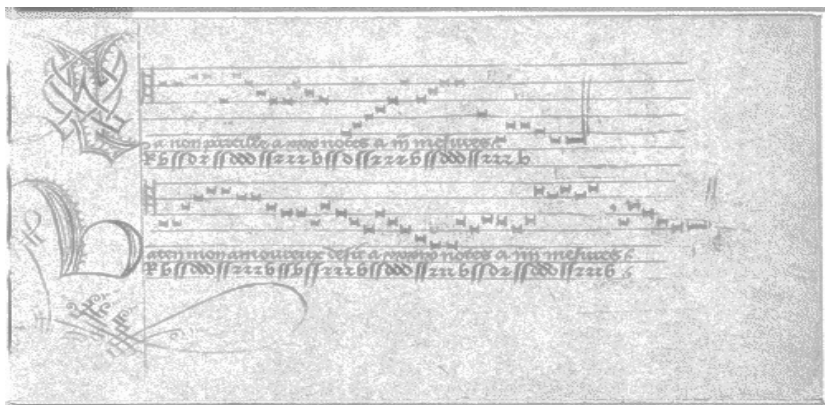
*Т. Казначеева***ЭВОЛЮЦИЯ МЕТОДОВ ФИКСАЦИИ
ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ДВИЖЕНИЙ**

В статье речь идет об исторической трансформации методов фиксации танцевальных движений. Анализируются специфические особенности различных типов нотации танца: буквенной, графической, системной. Рассматриваются современные достижения в данной области. Особое внимание уделено анализу украинской методической литературы, посвященной народному танцу.

Ключевые слова: фиксация танцевальных движений, нотация танца, табулатура, орхезография, хореографическая партитура, современные способы фиксации танца.

Неповторимое, уникальное, неуловимое искусство танца в своих лучших творениях поднимается до уровня выражения духовных достижений всего человечества. Именно этому виду искусства свойственно особое, гармоничное, художественное пересоздание мира. Необходимость изучения и сохранения танцевальной культуры в целом не подлежит сомнению. Особенно актуальна проблема сохранения различных хореографических традиций. Эти сложные вопросы непосредственно связаны с проблемой фиксации танцевальных движений.

Первые из сохранившихся письменных источников, имеющих отношение к искусству танца, были созданы в XV веке. Первый известный истории факт записи танца — Бургундский манускрипт бассдансов герцогини Маргариты Австрийской. Рукопись данного документа, хранящаяся в Брюсселе, по мнению исследователей, относится к 1416 году. Его можно обозначить как одну из самых ранних попыток нотации танца (введем данный термин ввиду того, что запись конкретных движений и их последовательного применения в танце ассоциируется с записью музыкального материала). Состоит манускрипт из двадцати пяти пергаментных, специально обработанных, листов. Семнадцать из них содержат описание более 50 танцев, а также музыкальные образцы, зафиксированные с помощью старинной системы нотации в виде табулатур с линейками, комбинацией букв и ритмических знаков [11].



Одно из значений термина табулатура (франц. *tablature*, нем. *Tabulatur*, от лат. *tabula* — доска, таблица) — «старинная буквенная или цифровая система записи инструментальной музыки» [10, с. 499].

В рукописи использована двойная система нотации: старинная запись инструментальной музыки и вместе с тем один из первых вариантов фиксации танца. Подобный синтез двух систем нотации будет сохраняться на протяжении всего первоначального периода формирования теории танца, а также, с учетом определенной трансформации, сохранится и в дальнейшем.

Предположительно в 1519 году в папском владении (город Авиньон) появляется первый печатный хореографический учебник в стихах «*Ad suos compagnones*». Его автором является теоретик танца Антоний Арена (Anthony Arena). Книга являлась основным источником информации по бассдансам, использовалась в трудах по истории танца и переиздавалась более 32 раз (между 1529 и 1758 годами).

Запись танцевальных движений в учебнике производилась с помощью букв. Например, если буква «R» находилась в начале объяснения, то это означало, что нужно исполнить реверанс. Подобная буквенная фиксация движений в дальнейшем получает значительное развитие. В кратком учебнике — всего три страницы описания танцев и тексты сопровождающих их песен. Все три танца получили названия от первой строки песни. Для каждой из песен была сочинена специальная мелодия.

В 1588 году во Франции был издан трактат, имеющий следующее название: «Орхезография, или Трактат о танце в форме диалога, с помощью которого каждый может легко изучить благородное искусство танца и практиковаться в нем, написанный Туано Арбо, жителем Лангра» [6, с. 135]. Автором этого сочинения, написанного в форме диалога учителя и его ученика Каприоля, является каноник Tabourot Jehan (т. е. трактат подписан анаграммой его подлинного имени).

В названии трактата Туано Арбо использует термин «Orchesographie» — «Орхезография» (в переводе П. Райгородского термин звучит как «Орхезография») (от греч. *orchesthai* — танцую и *grapho* — пишу).

Этот термин обозначал, прежде всего, способ фиксации танца средствами графического изображения. Обратим внимание, что именно данное правописание «орхезография» используется в большинстве исследований по истории танца (у Л. Блок, С. Худекова, М. Васильевой-Рождественской и многих других авторов) и в современном употреблении, т. к. наиболее точно отражает греческую этимологию термина.

Туано Арбо приводит описание старинного танца бассданса, который «полон благонравия и скромности» [6, с. 141]. Название танца предлагается как состоящее из двух самостоятельных слов: «В целом бассданс состоит из трех частей: первая называется басс данс (низкий танец), вторая *retour* басс данса, а третья и последняя — турдион» (*retour* — возврат; *tourdion*, *tordion*, *tordiglione* — от фр. *tordre* — вить, крутить. — Т. К.) [6, с. 141].

Далее приведена запись движений, изложенная в виде буквенной схемы: R b ss d r d r b ss ddd r d r d ss d r b c. Как видим, многие движения неоднократно повторяются (как буквы в словах). В этом образце орхезографии обозначены следующие движения:

- первое движение — *revérence* (реверанс) — обозначено прописной буквой «R»; оно только начинает танец и больше не используется;
- второе — *branle* (бранль) — отмечено «b»; в описании танца встречается три раза;
- третье движение, состоящее из двух *simples* (простых шагов), отмечено «ss»; в описании танца использовано трижды;
- четвертое — *double* (двойной шаг) — обозначено «d»; в описании танца использовано восемь раз;
- пятое — *reprize* (реприза) — обозначено строчной «r»; в описании танца использовано пять раз;
- буквой «c» обозначено *congé* — прощание, уход, прощальный жест.

Особое внимание у Туано Арбо проявляется к соотношению движений и музыки, что очевидно: каждое танцевальное движение или фигура синхронизированы с определенным звуком или группой звуков в мелодии. Сопоставляя движения с конкретными нотами, автор обозначает свои схемы термином «табулатуры».

Это еще более совершенный уровень орхезографии, новое средство графической фиксации танца. Отметим, что каждому танцу в трактате Туано Арбо соответствует конкретный музыкальный пример. Автор дает возможность составить достаточно точное представление о сопровождении танцев. Танцевальные мотивы, изложенные одногласно, могли исполняться различными музыкальными инструментами и импровизационно варьироваться. Туано Арбо детально описывает разновидности движений, технику их исполнения, фиксирует композицию танцев.

Существование ранних опытов орхезографии (манускрипта бассдансов, учебника Антония Арены и труда Туано Арбо) свидетельствует о значительных достижениях в области создания теории искусства танца и его «знаковой» фиксации в период XV–XVI веков. Эти историко-теоретические сочинения стали определенной начальной ступенью для дальнейшего формирования и развития общезначимых и национальных танцевальных школ в обучении искусству танца, основой для дальнейшего развития придворных, сценических и салонных танцев. В период XV–XVI вв. итальянские танцмейстеры (Д. Пьяченца, Э. Гульельмо, А. Корнацано, Ф. Карозо, Ч. Негри и другие) создают теоретические трактаты, в которых также использовалась буквенная методика записи танца.

В 1700 году был издан фундаментальный труд Рауля Фейе «Хореография, или Искусство записи танца буквами, фигурами и объясняющими знаками, благодаря которым легко самому научиться всякого рода танцам». Именно с момента его появления в танцевальный лексикон входит термин «хореография» (от греч. *choreia* — хороводная пляска и *grapho* — пишу). Отметим, что на авторство термина претендовал также и П. Бошан.

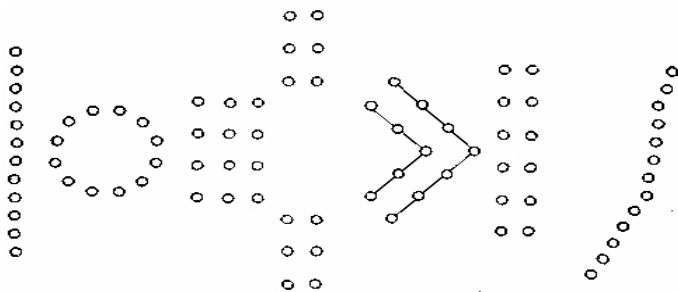
Первоначально термин хореография (как и орхезография) означал систему записи танца: обозначение движений и их развития с помощью специальных знаков. Именно такую трактовку термина приводит немецкий теоретик Гуго Риман: «Хореография (греч. букв. «танцевальное письмо»), записывание танцев посредством условных обозначений па и эволюций» [7, с. 1376].

В ходе дальнейшего исторического развития термин «хореография» начал применяться для обозначения танцевального искусства в целом. В трактате Р. Фейе поддерживает основополагающий для французской школы классического танца принцип выворотности ног, определяет пять исходных позиций, перечисляет движения прямые и открытые, повороты, прыжки, *pastombés*, *glissés*, *assembles*, «*coupés*, *pasdebourréé*, *jetés*, *sissones*, *cabrioles*, *entrechats*. Серьезная роль отводилась пластике рук» [4, с. 148].

В рассматриваемом издании Р. Фейе зафиксировал танец в графической форме. С помощью рисунков показаны направление движения и шаги. Для записи последовательных движений использовались специальные знаки, а над рисунками размещались ноты.

Позднее основные принципы записи танцевальных движений, созданные П. Бошаном и Р. Фейе, получили название нотации Бошана — Фейе (*Beauchamp — Feuillet*). В ней впервые в европейской культуре предлагается комплексная система нотации танца, объединяющая все предыдущие достижения в орхезографии. Изучение принципа предложенной нотации дает возможность в настоящее время достоверно реконструировать танцевальные композиции. В 2010 году трактат Фейе был издан в Москве (переводе и с комментариями Н. Кайдановской, издатель Е. Доленко). К 1707 году относится рукопись драмы «Иосиф патриарх», которую создал преподаватель поэтики Киевской академии Лаврентий Горка.

Основа сюжета драмы — библейское повествование об Иосифе Прекрасном и любви к нему жены египетского вельможи Пантефрия. Композиция драмы состоит из пяти действий. Во втором действии исполнялись танцы туземных детей (негритят). К рукописи добавлена схема с такой подписью: «Образ хору, як муринчики скакали» [9]. Приведем схему танца:



Как следует из данной схемы, исполнители (хористы) сначала выстраивались в ряд, затем образовывали круг, шеренги, углы и в заключение становились в одну линию.

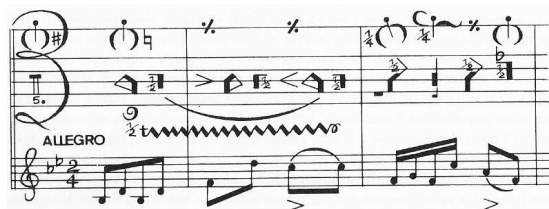
Данная рукопись — наиболее ранний образец орхезографии в Украине. Она представляет собой не только графическое изображение танцевальных движений, но и попытку фиксации драматургических принципов драмы. Особые указания фиксируют изменение характера музыки, хор поясняет ход пьесы (в этом отношении наблюдается продолжение традиции драматургии древнегреческой трагедии, в которой хор был участником всего действия).

В 1725 году теоретик балета Пьер Рамо (однофамилец композитора Жана Филиппа Рамо) опубликовал практический учебник «Maitreadancer» («Мастер танца»). В нем изложена теория исполнения реверанса (отдельно рассмотрены мужские, женские реверансы), важнейшие движения и фигуры менуэта и куранты. Учебник содержит таблицы с рисунками и подробнейшим обозначением движений рук.

В своих теоретических трудах П. Рамо модифицирует нотацию танца Бошана — Фейе. Новые пути нотации танцевальных движений намечаются в XIX веке. Хореограф Карло Блазис для фиксации положений тела в танце составил своеобразный алфавит, состоящий из прямых линий.

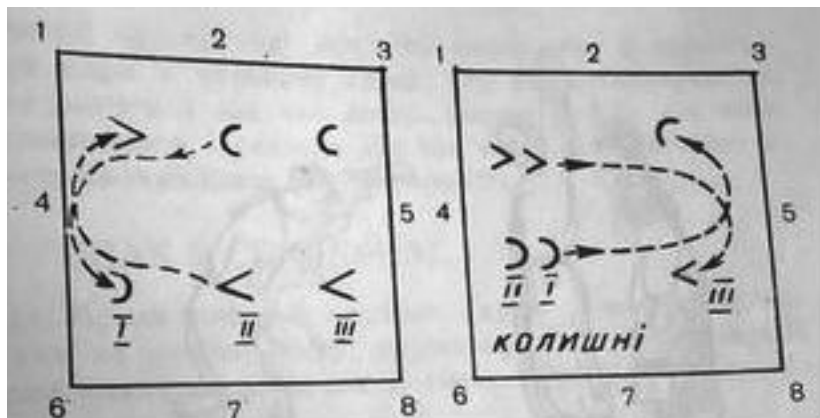
Французский балетный танцор и хореограф Артур Сен-Леон в 1852 году в Париже изложил свою авторскую систему записи танца в труде «Сценохореография, или Искусство записи танца». Суть принципа нотации заключается в соединении особого пятилинейного стана с нотным станом, благодаря чему достигается точная фиксация музыкальной длительности и соответствующей длительности исполнения движения. Для фиксации сложного комплексного движения А. Сен-Леон использовал созданные им абстрактные знаки (см. на след. странице).

Принципы данного вида нотации хореограф применял в процессе постановки многочисленных балетных спектаклей в Риме, Милане, Париже, Лондоне, Вене, Берлине, Санкт-Петербурге.

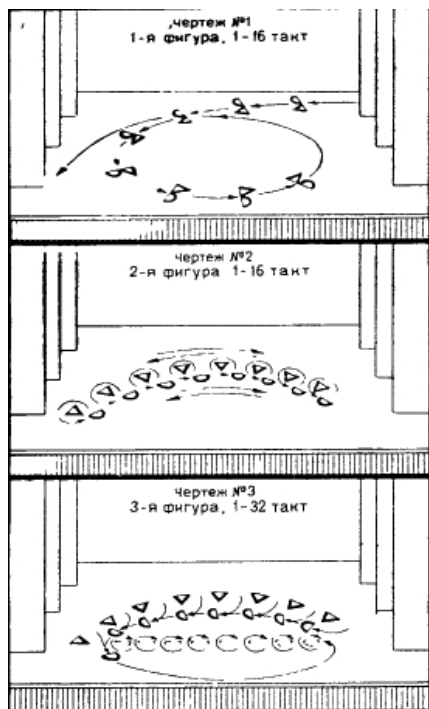


Одна из наиболее распространенных систем нотации XX века изложена в книге «Запись танца» (1928) танцовщика и педагога Рудольфа Лабана. Данной нотации свойственна структурная точность всех уровней танцевальных движений. Для записи используются простые значки. Форма значка указывала направление движения, амплитуда обозначалась с помощью штриховки, а абсолютная фиксация музыкальной длительности движения соответствовала пропорциональному размеру значка. Система Лабана была официально признана на Танцевальном конгрессе (город Эссен, Германия), ее основные принципы получили дальнейшее развитие в процессе деятельности «Общества записи танца».





В издании «Теории украинского народного танца» 1922 года Василия Верховинца приведены схемы, фиксирующие композиционное строение различных украинских танцев. Приведем изображение нескольких фигур народного танца, имеющего название «Роман» [1, с. 95]:









В ходе дальнейшего развития в украинской методической литературе, касающейся народного танца, сохраняется графический способ фиксации движений и фигур. Так, в пособии 1954 года для педагогов-хореографов «Народный танец» балетный педагог, профессор Т. С. Ткаченко для описания танца гопак приводит десять чертежей, изображающих девять фигур танца, которые синхронизированы с музыкальными тактами [8, с. 117]:

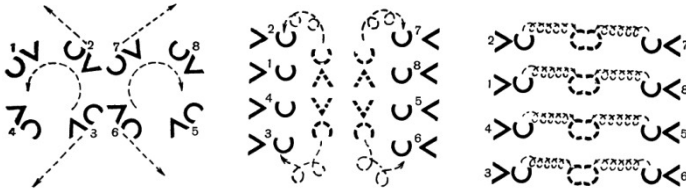


Издание сборника «Украинские народные танцы» А. И. Гуменюка (1969) содержит описание условных обозначений, применяемых в схемах танцев [3, с. 38]:

Дівчина  — обличчя;  — потилиця.
Хлопець  — обличчя;  — потилиця.

 Напряг руху.
 Рух в один і другий бік.
 Хід по колу за рухом годинникової стрілки.
 Хід по колу проти руху годинникової стрілки.
 Хід по внутрішньому і зовнішньому колу.
 Хід з обертами.

Схемы, приведенные в сборнике, достаточно сложны, учитывают высокий уровень развития современной сценической хореографии. Например, одну из сложных фигур танца «Тропотянка» иллюстрируют три схемы [3, с. 251]:



В упомянутых украинских изданиях используется один из самых распространенных способов фиксации движений танцев — словесный способ нотации танца. Помимо словесного описания в них используются и определенные знаки, схемы, что, в целом, образует словесно-графический способ нотации танца. На сегодняшний день применяется системная фиксация движений: применение общепринятых музыкальных знаков, слов и определенных терминов, использование кинематографической или видеосъемки.

Хореограф Н. А. Вихрева в диссертационном исследовании «Сохранение и реконструкция авторской хореографии (методы фиксации и расшифровки)» приводит фотословарь терминов классического танца [2].

Несмотря на значительные достижения в области орхезографии, проблематичность записи танца в рамках единой системы сохраняет актуальность и в настоящее время.

Среди современных исследований, посвященных данной проблеме, отметим работу хореографа, последователя Юрия Григоровича — А. А. Меланьина, предлагающего свою оригинальную систему анализа и фиксации танцевальных движений в виде контурных цветных диаграмм (с применением черной и красной графики). По мнению автора, контур является наиболее лаконичным знаком для обозначения позы.

В основе этого метода лежат четыре базовых принципа:

- 1) при зарисовке позы обращенной к зрителю — единой линией соединяются одноименная рука и нога;
- 2) при зарисовке позы «со спины» — одной линией соединяются ноги, а другой линией — руки;

3) овал головы тонируется по «капюшону», т. е. затылок, темя и виски, а при ракурсных «запрокидываниях» — отмечается линия нижней челюсти;

4) при взаимопересечении ближний к зрителю контур «рассекает» дальний, что является традиционным для академического рисунка.

Формирование данной системы привело к созданию хореографической партитуры. С помощью системы анализа и фиксации танцевальных движений А. Меланьина были созданы хореографические партитуры балетов «Тщетная предосторожность» (муз. П. Гертеля, хореографическая редакция Ю. Григоровича), «Волшебная флейта» (муз. Р. Дриго, хореография А. Меланьина) и «Анюта» (муз. В. Гаврилина, хореография В. Васильева) [5].

Наиболее перспективным направлением в развитии методов анализа танцевальных движений, очевидно, является комплексное, совокупное применение нескольких способов нотации танца, совмещение визуальных, словесных и абстрактных систем записи танца.

Именно такой подход позволит наилучшим образом сохранить и зафиксировать содержание произведений танцевального искусства и разнообразные особенности их трактовки.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю / В. М. Верховинець. — [Вид. 4-ге, випр. і доп.]. — К. : Мистецтво, 1968. — 152 с.

2. Вихрева Н. А. Сохранение и реконструкция авторской хореографии (методы фиксации и расшифровки) : автореф. дис. ... канд. искусств. [Электронный ресурс] / Н. А. Вихрева. — Москва, 2008. — Режим доступа : <http://gitis.net>.

3. Гуменюк А. І. Українські народні танці / А. І. Гуменюк. — К. : Наукова думка, 1969. — 616 с.

4. Красовская В. М. Западноевропейский балетный театр: Очерки истории: От истоков до середины XVIII века / В. М. Красовская. — М. : Искусство, 1979. — 295 с.

5. Меланьин А. А. Методы анализа танцевального движения : автореф. дис. ... канд. искусств. [Электронный ресурс] / А. А. Меланьин. — Москва, 2010. — Режим доступа : <http://gitis.net>.

6. Оркезография, или Трактат о танце в форме диалога, с помощью которого каждый может легко изучить благородное искусство танца и практиковаться в нем, написанный Туано Арбо, жителем Лангра / Пер. П. Райгородского // Музыкальная академия. — 1999. — № 1. — С. 135–142.

7. Риман Г. Музыкальный словарь / Г. Риман ; Перевод с 5-го немецкого издания, доп. рус. отд. — Москва ; Лейпциг : Юргенсон, 1896. — 1660 с.

8. Ткаченко Т. С. Народный танец / Т. С. Ткаченко. — М. : Искусство, 1954. — 683 с.
9. Шолом Ф. Я. Иосиф патриарха Л. Горки. Вступна стаття і уривки з драми «Иосиф патриарха». — Режим доступа: <http://litopys.org.ua/biletso/bilo24.htm>
10. Энциклопедический музыкальный словарь. — Изд. 2-е, испр. и доп. — М. : Сов. энциклопедия, 1966. — 632 с.
11. Burgundian Dance in the Late Middle Ages (Бургундские танцы в эпоху позднего Средневековья). — Онлайн библиотека Конгресса США. — Режим доступа: <http://memory.loc.gov/ammem/dihtml/diessay1.html>

Казначесва Т. Еволюція методів фіксації танцювальних рухів. У статті йдеться про історичну трансформацію методів фіксації танцювальних рухів. Аналізуються специфічні особливості різних типів нотації танцю: буквеної, графічної, системної. Розглядаються сучасні досягнення в цій галузі. Особливу увагу приділено аналізу української методичної літератури, присвяченої народному танцю.

Ключові слова: фіксація танцювальних рухів, нотація танцю, табулатура, орхезографія, хореографічна партитура, сучасні способи фіксації танцю.

Kaznacheeva T. Evolution of fixation methods of the dance moves. The article deals with the historical transformation of fixation methods of the dance moves. It analyzes the specific features of the different types of dance notation: alphabetic, graphic, system. It dwells on the recent achievements in this field. Particular attention is paid to the analysis of methodological Ukrainian literature devoted to folk dances.

Key words: fixation of dance moves, dance notation, tablature, orhezografiya, choreographic score, modern methods of the dance fixation.

