

**МИНИСТЕРСТВО ПО ДЕЛАМ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**  
**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**  
**РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**ТАШКЕНТСКАЯ ГОСДАРСТВЕННАЯ ВЫСШАЯ ШКОЛА**  
**НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦА И ХОРЕОГРАФИИ**

**Кафедра «Теория и история искусств»**

## **ЛЕКЦИОННЫЙ МАТЕРИАЛ**

**По предмету: «История мировой хореографии»**

**Мухтаров И.А.**

*Док.иск.наук*

2016 год

## Курс «История мировой хореографии»

### тема 3 «Танцевальное искусство в средневековый период»

#### Лекция № 5. Эпоха Возрождения

Мухтаров И.А.

План:

1. Танец в эпоху Возрождения.
2. Маскарады и карнавалы эпохи Возрождения.
3. Морескьеры – наследники жонглеров.
4. Бытовые танцы Эпохи возрождения.

#### Литература

Блок Л.Д. Классический танец. История и современность. – М., 1987.

Гоголев К.Н. Мировая художественная культура: Универсальный словарь-справочник от «А» до «Я». – М., 2000.

Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М., 2000.

Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века. – Л., 1979.

Музыкальный энциклопедический словарь / Глав. ред. Г.В. Келдыш. – М., 1991.

Современный словарь-справочник по искусству / Науч. ред. и сост. А.А. Мелик-Пашаев. – М., 2000

Васильева-Рождественская. Историко-бытовой танец

**Развитие театрального танца в эпоху Ренессанса** связано главным образом с Северной Италией, хотя несколько позже, когда танец распространился по Европе, источником его изысканной стилизации и барочной красоты стали французские дворы. Правители итальянских городов-государств, такие, как Медичи, Сфорца, Эсте и Гонзага, все больше внимания уделяли пышным зрелищам. Постепенно сложился набор танцевальных приемов с рядом обязательных правил. Оживленный сельский

танец не подходил придворным дамам и кавалерам. Их одеяния, как и залы или сады, в которых они танцевали, сам строй их мыслей абсолютно не допускал неорганизованного движения. Чтобы навести порядок и усилить дисциплину, имелись специальные танцмейстеры, для которых танец был воплощением сдержанности и утонченности. В нем теперь не оставалось ничего «народного»; танец становился все более театральным. Профессиональные танцмейстеры заранее репетировали с дворянами отдельные па и фигуры и режиссировали движения групп танцующих, а зрителями были другие придворные.

Развитие музыкального искусства в эпоху Ренессанса было тесно связано с развитием танца, поскольку почти все крупные композиторы в своих сочинениях ориентировались на танец. Традиция контрастного сопоставления медленного танца-шествия и живого прыжкового танца породила такую музыкальную форму, как сюита, которая, в свою очередь, оказала влияние на становление сонатной формы.

2.

### **Маскарады и карнавалы эпохи Возрождения.**

**Маскарады, момерии и карнавальные шествия, излюбленные развлечения в Средние века, особенно распространились в эпоху Возрождения.** В XV и XVI вв. такие представления устраивались в дворянских домах и по мере их усложнения превратились в дорогостоящие празднества. Больше всего в эпоху Ренессанса увлекались маскарадами, т.е. танцами в масках, причем маски имели в эту эпоху особое значение. Люди, желавшие сохранить свое инкогнито, путешествовали в масках; представители враждующих знатных семейств скрывали свои лица под масками.

Большой вклад в танец как общественное развлечение вносили и **карнавалы**. Самыми пышными из них были т.н. **триумфы** (trionfi), представления на мифологические сюжеты с искусно выполненными декорациями. Несколько более скромными были **карри** (carri, от итал. carro – «повозка») – **маскарады ремесленников и купцов в итальянских городах**: здесь толпы людей в масках шествовали за декоративными символами своих профессий. Триумфы во владениях Медичи являли собой роскошные спектакли вне стен дворца. Медичи приглашали для их оформления лучших художников, в том числе архитектора Филиппо Брунеллески. В ту же эпоху

во время придворных пиров и праздничных собраний в Италии и Франции выступали небольшие группы танцоров; во Франции такие выступления назывались *entremets*, в Италии – *intromessi* (буквально «междуществия»). Первоначально их можно было видеть на балах, а позже в театрах, под названием «интермеццо» или «интерлюдия». Именно танцевальная интерлюдия превратилась в XVII в. в весьма популярную самостоятельную форму балетного антре (т.е. «выхода»).

**Самым же распространенным придворным танцем эпохи являлся баданс** (фр. *basse danse*, ит. *bassa danza* – «низкий танец»), его в эпоху Ренессанса называли королем танцев. Это был плавный беспрыжковый танец в спокойном темпе. Одна из его форм – **павана** – стала излюбленным танцем XVI–XVII вв. Павана соответствовала этикетному поведению кавалеров и богатым, тяжелым одежаниям дам; ее сурово-торжественный склад хорошо подходил к церемонии открытия придворного бала. Позднее павана по контрасту чередовалась с более оживленными танцами – обычно гальердой.

Другим популярным придворным танцем в течение долгого времени был **мориско** (итал. «мавританский»); в период между 1550 и 1650 мориско был неизменным атрибутом любого значительного придворного праздника. Танец, исполнявшийся в одиночку и группами, возник из романтических воспоминаний о временах господства мавров. Исходная форма танца предусматривает два ряда по шести танцоров в каждом, причем некоторые из них должны были зачернять лица. Обычно танцоры надевали маскарадные костюмы, привязывали на ноги колокольчики и помахивали платками. Это был мужской танец, состоявший не столько из движений всем телом, сколько из взмахов руками и ногами. Мориско сохранил свою популярность в простонародье и до сих пор иногда исполняется в Испании и на Британских островах (англ. *morris dance*).

**Эволюция танца в 1550–1660 шла от придворного представления – *ballet de cour* – к театральному танцу.** Праздничные представления в Италии, Франции, Испании, наряду с мифологическими сюжетами и персонажами, часто включали популярные и народные танцы.

Стремление сделать более зрелищными балльные интерлюдии преобразило этот жанр в интермеццо – миниатюрный спектакль с «живыми картинами» и танцами. Тяготение к театральности достигло кульминации в **«Комедийном балете королевы»**, наиболее крупном придворном представлении, которое было поставлено в 1581 году и считается первым в истории настоящим балетом. В нем были использованы все типы придворных развлечений, с участием танцев – от пасторали до зрелищных интермеццо.

**В Англии в это время господствовала мода на французские танцы.** Вообще любовь к танцам – характерная черта елизаветинской эпохи. В театре после комедии или трагедии обязательно исполнялся танец (жига) или комическая танцевальная сценка. За драматическими пьесами, ставившимися во дворце, непременно следовала **«маска» – комедийный дивертисмент**, где фигурировали образы как античности, так и волшебной сказки, а центральный большой танец исполнялся всеми присутствующими дворянами. В противовес маске появилась **антимаска** – гротескное или комическое представление, исполнявшееся после главной маски. Танцмейстеры в течение многих недель обучали своих воспитанников, так как маска предполагала умение четко и энергично выполнять танцевальные движения. Кульминацией спектакля становилось «братание» исполнителей и зрителей: маскированные исполнители спектакля «выхватывали» из числа гостей особ противоположного пола и продолжали танцевать вместе с ними. Танцы в таких представлениях – вольта, гальярда, куранта – относились к числу самых популярных в ту эпоху.

### **Морескьеры – наследники жонглеров**

**Вся эпоха Возрождения, начиная с XV века, проходит в области танца под знаком морески.** Мореску танцуют на балу и в деревне, профессиональные танцовщики и представители высших слоев общества.

Корни морески – в древней пляске мечей. Воинственные пляски свойственны почти всем народам на известном уровне развития. Как и все первобытные танцы, они непосредственно связаны с верованиями симпатической магии: в первоначальной стадии – добыть себе победу, предварительно вызвав ее образ в пляске перед боем. Но с ходом развития культуры на первый план выступают ловкость и сила; воинственные танцы превращаются в танцы плодородия, заклинающие врагов сельского хозяйства и призывающие его процветание. Пляску мечей неизбежно сопровождало ряжение – белые одежды, бубенцы на поясах и перевязях ног, мечи и самое характерное – чернение лица. Чернение – одна из разновидностей маскирования лица, а

маска появилась в танце с древнейших времен, особенно в танце экстатическом. Некоторые исследователи указывают, что сначала чернили лица и потому называли танцовщиков морисками, а не наоборот. Пляска мечей, маскирование и чернение лица являются общими для всех народов Западной Европы.

К началу средних веков пляска мечей перестала существовать в своей первобытной форме. Высшие слои общества, рыцари и дворяне, перестали ее танцевать, продолжая забавляться ею лишь в исполнении профессионалов – жонглеров. Слово «мореска» в применении к придворным развлечениям все более отходит от своего первоначального значения. Всякий танец ряженных и

4.

маскированных зовется этим именем, в том числе и мореска в узком смысле – название определенного бального танца.

В XV веке появляются упоминания о труппе профессиональных танцовщиков. Эта труппа – пример новых профессиональных условий быта для наследников жонглеров, сделавших из танца свою специальность. Танцовщики морески бродили и искали работы, где можно, изредка устраиваясь прочнее и спокойней. Эта жизнь немногим отличается от прежней жизни жонглеров; новое в ней – специализация на одной профессии. Очевидна преемственность от жонглеров к танцовщикам морески, тем более что акробатические элементы входят в состав этого танца. Профессиональных танцовщиков морески называли морескьерами.

В Испании народный танец – явление стихийное и глубоко традиционное, а в Италии общественный танец нашел себе впервые теоретическую разработку, выработал свою терминологию. В Италии появляются и первые профессиональные учителя танцев, состоявшие при дворах всех владетельных князей. Они разрабатывали танцы для светских балов, ставили балеты, сами танцевали и обучали придворных танцовщиков. Часто танцовщики были и учителями фехтования и верховой езды.

Новый театральный жанр – итальянская комедия масок – слагался из танцовщиков, оказавшихся и выдающимися актерами. В приемах, движениях, позах комедии масок прослеживается преемственность от средневековых жонглеров и их наследников – морескьеров.

### **Бытовые танцы эпохи Возрождения.**

**В эпоху Возрождения бытовая танец приобретает большое значение.** Без него не обходятся не только балы, вечера, но и пышные уличные празднества, достигавшие порой необычайной яркости и великолепия. "На карнавальных празднествах Лоренцо Великолепного во Флоренции по улицам города разъезжают огромные колесницы, окруженные пестрой толпой масок, и хоры певцов разъясняют аллегорический смысл размещенных на колесницах персонажей - Ариадны и Вакха, Париса и Елены и других. Во Флоренции же художники научаются планировать сложные эволюции масс и создавать новые художественных формы массовых движений на военных маневрах и в так называемых "конных балетах", где кавалерия заставляла гарцевать своих коней сложным рисунком и фигурам, заранее начертанным художником - режиссером турнира".

В дворцовых залах итальянских вельмож устраиваются театральные интермедии с песнями и танцами. Танцы составляют основу этих роскошных зрелищ.

На домашних и уличных празднествах также исполняются разнообразные танцы, придающие этим увеселениям оригинальность и красоту.

**Пышные празднества прочно утверждаются в Париже в 16 веке.** Приезжающие туда итальянские художники, поэты, музыканты, танцмейстеры вместе с французами создают новые виды театральных представлений, где танцу отводится значительное место.

В Италии, Франции, Англии, Испании возникает много танцевальных форм. Различные слои общества имеют свои танцы, вырабатывают манеру их исполнения, правила поведения во время балов, вечеров, празднеств.

5.

В 1565 году в Байонне был дан бал, где по ходу балетного спектакля исполнялись народные танцы различных французских провинций. Представление имело шумный успех и в 1573 году во время приезда польских послов было повторено.

**Великий реформатор французского балета 17 столетия Жан - Жорж Новерр в "Письмах о танце"** подчеркивает мысль о том, что балетмейстер может перенять у народа множество движений и поз, порожденных чистым и искренним весельем.

Танцы эпохи Возрождения более сложны, чем незатейливые брамли позднего средневековья. На смену танцам с хороводной и линейно - шеренговой

системой приходят парные (дуэтные) танцы, построенные на сложных движениях и фигурах.

В каждой провинции бытуют свои танцы и своя манера исполнения. Новерр писал, что менуэт пришел к нам из Ангулема, что родина танца бурре - Овернь. В Лионе они найдут первые зачатки гавота, в Провансе - тамбурина.

Придворные танцы этой эпохи - в основном народные танцы, переработанные и видоизмененные согласно правилам этикета. Только незначительное число танцев возникло непосредственно в дворцовой среде.

**Стиль придворной хореографии**, дошедший до нашего времени, складывался постепенно. Это был длительный процесс. Некоторые исследователи считают, что в эпоху Возрождения вообще не было устойчивых и определенных танцевальных форм. Действительно, для 15 века характерно отсутствие танцев с четко установившейся формой.

**Техника танцев 14 - 15 веков** чрезвычайно проста. В основном это променадные танцы без регламентированного рисунка движений рук. Композиция большинства из них была построена на поклонах, приближениях, удалениях исполнителей друг от друга. Движения ног составляли мелкие шаги.

Почти все танцы сопровождалось бесконечными поклонами, исполнению которых придавалось большое значение, так как они были частью придворного этикета.

Французские поклоны делались в левую сторону в отличие от итальянских. Кавалер снимал шляпу левой рукой - это означало, что он приветствует даму от всего сердца. Следует помнить, что танцы Италии и Франции раннего Возрождения мало чем отличались друг от друга. Сдержанность и подчеркнутость осанки объяснялась во многом покроем придворной одежды: у дам были платья из тяжелой материи с очень длинными шлейфами, у мужчин - кафтаны, трико, обтягивавшие ноги, и узкие башмаки с длинными клювовидными носками. Одежда сковывала свободу движений. В этих танцах еще не было строго установленных фигур и движений.

Несмотря на то, что появляется огромное количество новых танцев, различные слои общества еще долго сохраняют танцы, популярные в эпоху позднего средневековья. Народ по - прежнему любит бранли. При дворе исполняются променадные танцы. Танцы со свечами и факелами прочно



входят в бытовые и торжественные обряды и распространяются по всей Европе. Самыми популярными танцами 15 - 16 веков были бассдансы.

Первое время исполнители не соблюдали определенной последовательности движений. В танцах было много неопределенного. Один танец мог исполняться в темпе другого, в одном танце

6.

смешивались па различных танцевальных композиций. Очевидно, многое зависело от умения, изобретательности ведущего.

В придворном обществе появляется учитель танцев: преподаватель изящных манер. С особым вниманием относились к исполнению реверансов и поклонов. Они были не только приветствием, но и танцевальными фигурами, которые придавали бальной хореографии черты торжественного величия.

**Реверанс - торжественный поклон.** Его характер зависел от формы и покроя одежды. Особое внимание уделялось умению кавалера обращаться со своим головным убором.

Он снимал шляпу перед поклоном и приветствовал даму, делая салют. Класть руку на эфес шпаги, откидывать пелерину, делать самые простые движения и жесты придворные должны были подчеркнуть красиво.

Изысканный рисунок рук венчал основные позы танца. Он приобрел особое значение в самом популярном танце того времени - менуэте, где изящные движения рук, утонченные поклоны и реверансы придавали всему танцу необычайную галантность.

**Первым итальянским теоретиком танцевального искусства считают Доменико из Пьяченцы.** Сам он не писал никаких трактатов, то его ученики пристально всматривались в методику своего прославленного учителя и распространяли ее по всей стране. Сохранился так называемый парижский манускриптом: Domenico de Piacenza "De arte saltandi e chareas discendi" (1416), где излагается система обучения танцам по методу Доминико. В 15 веке вышел трактат Гулельмо из Песаор "De practica seu arte tripudu wulghare opusculum, circa".

**В 1455 Антония Корназано издал первую книгу о танце : "Libto dell'arte danzare".**

Почти одновременно появляется "**Золотая рукопись бассдансов**", принадлежащая **Маргарите Австрийской**, где зафиксированы движения

танца и сопровождающие их мелодии. О том, что они получают всеевропейскую известность, свидетельствует и английский учебник бассдансов, выпущенный Робертом Комиландом в 1521 году. Среди итальянских трудов по танцу заслуживает внимания: Fabritio Caroso "Il Ballarino", Venetia, 1581. Карозо пытается систематизировать не только танцы, но и составляющие их движения. Например, он делит реверансы на важные, малые, средние. Средние реверансы включали прыжок.

Преподаватель кафедры «Теория и история искусства» Л. А. Раджабова