

А.Л. Волынский

Книга ликований
Азбука классического танца

Москва
«Книга по Требованию»

УДК 796
ББК 75.5
А11

А11 **А.Л. Волынский**
Книга ликований: Азбука классического танца / А.Л. Волынский – М.: Книга по Требованию, 2023. – 325 с.

ISBN 978-5-458-51543-6

ISBN 978-5-458-51543-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Настоящая книга составлена частью на основании читанных мною лекций в «Школе Русского Балета», частью же из материалов, содержащихся в бесчисленных записях моих дневников. В сущности я стремился создать нечто вроде руководства по классическому танцу, какого нет ни на одном европейском языке, если не считать несколько книг Новерра, Блазиса, Чекетти, Эммануэля весьма интересных, но не имеющих ни систематического, ни научного характера. Но именно потому, что такое руководство появляется впервые, когда сама классическая терминология еще не прочно установлена, оно и не могло облечься в ту сжатую дидактическую форму, в тот лаконизм учебника, который предносился моему воображению. При разработке новых наук возникают неизбежно подъемы эмоционального свойства. Примеры тому мы видим повсюду, даже при развитии таких отвлеченно-сухих тем, как художественная перспектива, вызывавшая у Леонардо-да-Винчи много восторженных строк, а у ее создателя Уччелло экзальтированный бред, не покидавший его даже чуть ли ни у смертного одра. С этой точки зрения мне должен быть прощен не покидавший меня энтузиазм в изложении любимого предмета, одновременно отвлеченного и практически - конкретного. Я впрочем имел в виду аудиторию не из специалистов, которых, в теоретическом смысле слова, по существу говоря, и нет в нашем обществе, а из друзей искусства самых различных отраслей и направлений, столь многочисленных у нас и в Европе. Темы хореграфии я разрабатывал тем не менее со всею возможною систематичностью и держась определенного критического метода: вскрывать содержание танца из самой его формы.

А. Волынский

6 апреля 1924 года

ЧАСТЬ ОБЩАЯ

ПРИНЦИПЫ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

ХОРЕГРАФИЯ



то такое хореграфия? Слово это состоит из двух греческих слов: одно из них значит хор, а другое происходит от слова, означающего писать. Хором греки называли всякое собрание людей, шумящих, веселящихся, играющих, торгующих на базаре и даже сошедшихся по какому-нибудь печальному поводу. В древней Спарте базарная площадь называлась хором. Греки говорили также: «хор зубов», — и выражение это тем более замечательно, что зубы при открытом рте сверкают и принимают деятельное участие в общем выражении лица. В настоящее время понятие хора связано обычно с представлением о людях, собравшихся и поющих в церкви или на сцене. Но под хором разумеется также и собрание оркестровых музыкантов. В переносном же смысле слово «хор» применяется и к некоторым частям здания, например, к обширным балконам в больших залах, предназначенных для многочисленной публики. Делая из существительного глагол, греки придавали этому последнему все то широкое значение, какое заключало в себе существительное. По общему своему смыслу глагол этот в передаче на русский язык обозначал понятие: ликовать. Остановимся на этом выражении.

В состав русского слова «ликовать» входит корнем слово «лик». В обычном словоупотреблении лик означает лицо, освобожденное от случайных примесей возраста, пороков, болезней. Лик есть истинное существо лица. Если мы говорим: лицо человека, то нас могут спросить, про какое лицо мы говорим: про старое, молодое, до болезни или после нее, авантажное или поблекшее. Но если мы скажем: лик человека, то этим выразим нечто, ему вечно присущее. Можно написать исторический портрет Николая Мирликийского, в ту или другую эпоху его жизни, и можно написать иконный образ этого человека, представив в нем не лицо, а лик. Есть легенда о том, что Лука пробовал писать Христа на площади, среди толпы учеников и слушающих его речь. Живописец старательно передавал каждую черточку его лица, но не выходило ничего. Он приходил на улицу несколько раз, меняя и исправляя работу. А лицо каждый раз получалось другое. Однажды Христос пришел к Луке на квартиру и объяснил ему причину его неудачи. Он умыл лицо от всякого праха и когда приложил к нему полотенце, то на ткани оказался

отпечаток лика в его существенных чертах. Так обстоит дело в литературном толковании слова лик в отличие от лица. В народном же быту оба эти слова постоянно смешиваются. «Хорош ликом, говорит русский народ, да душа пришта лыком»: человек красив собой, а положиться на него нельзя, потому что лицо само по себе, а душа сама по себе. «Спиши да пришли нам лик свой», просят родители сына, желая получить его портрет, т.-е. лицо. А говорят, не делая никаких тонких различий, не лицо, а лик. Лик, по тому же просто-народному истолкованию, обозначает также хор, хоровод и даже собрание людей определенной категории. Какой-нибудь угодник причисляется к лику святых.

Тут важно отметить большое богатство содержания, влагаемого сознательно и бессознательно в выражение «лик». Здесь не только одно веселье имеется в виду, но и печаль, и душевная забота, и высокая меланхолическая дума. Можно сказать даже, что тонким чутьем души своей народ все же проводит границу между лицом и ликом, то смешивая их, то отрывая их друг от друга в глубокомысленных своих речениях. И это совершенно понятно: все, что зарождается в глубине народного духа, требует от нас чуткого слуха и, может быть, даже таланта различений. Замечание это в высшей степени важно для понимания всего последующего. От существительного лик мы переходим к глаголу ликовать. В глагол этот перелилось все богатство и разнообразие содержания, заключавшиеся в корне «лик». Ликовать не означает вовсе только веселиться, как это думают многие. Здесь не один только звериный рев радости. Сюда входят оттенки разных, более глубоких, чувств и даже печали. Ярко-красный цвет, режущий глаза, может быть обогащен добавочными тонами синего цвета, превращающими его последовательно в пурпурный, малиновый, и, наконец, фиолетовый. Густота и пышность пурпурового цвета, а также и глубина его, высоко ценились народами древнего востока. Материя, окрашенная в этот чудесный цвет, оплачивалась безумными деньгами. Даже полоска этого цвета стоила очень дорого. То же самое нужно сказать и о ликовании. Здесь глубокие, серьезные чувства то и дело примешиваются к красно-светлой радости. Это синяя частичка в основном рдяном поле. «Как ни ликовать, а беды не миновать», говорит русский народ. Когда просто-народье говорит: «праведный муж весь день ликует», оно не имеет в виду одно лишь резвое веселье, недостойное серьезного человека, выражающееся в прыжках или танцах, а веселье иного порядка, выражающееся в возвышенном горении духа.

Кроме такого внутреннего богатства содержания, глагол ликовать имеет еще и ряд косвенных значений. Карты сликовались, говорят в иных местах, когда отдельные карты легли в колоде лицом к лицу. На турецком православном Афоне, в пантелеймоновском монастыре, мне самому приходилось ликоваться с монахами, «здравствуя друг друга», т.-е. прикладываясь, по местному обычаю, щекой к щеке.

Итак, вот что значат эти три слова: хор, лик и ликовать. Они переплетены между собою внутреннею связью и выражают в сущности одно явление: массовое чувство с оттенком радости и печали в одно и то же время. Таким образом хореграфия является не чем иным, как записью таких одиночных и массовых чувств, во всем разнообразии степеней, тонов и родов. Танец сам по себе, хотя и входит в ликование, но никак его не исчерпывает. Он является только частицей ликования, оставляя широкое место для других форм выявления человеческого лика. Однако, когда мы говорим в настоящее время о хореграфии, мы уже имеем дело с чем-то более узким, меньшим по объему, по сравнению с тем, что вносило сюда обобщающее представление народа. Мы имеем в виду только таицы. Хореграфия есть наука о танцах, скажет вам любой европейский авторитет, и слова его никакого спора не возбудят. А между тем, стоя на почве древней и новой русской филологии, мы имеем здесь дело с понятием чрезвычайно расширенным. Речь идет о ликовании, как в полнострунном оркестре. Все поет, все шумит стуком сердца, все ежеминутно, ежесекундно проявляет свой лик, то в траурно-черном, то в ярко-красном ободке, то в благородном и богатом пурпуре, то в просветленно-печальном фиолетовом цвете. Все трубы звучат и переливаются своими голосами в одном общем одушевленном ликовании. Таково подлинное богатство хореграфии в ее основном понятии. В теперешнем балете все стужено, срезано и сокращено.

БАЛЕТ



Балет есть часть общей хореграфии, общего ликования, захватывающего отдельных людей, их группы и толпы. Орудием этого ликования является танец. Что мы видим в балете, сидя на своем месте? Играет музыка, люди танцуют. С первого взгляда может показаться, что это сплошное какое-то веселье. Но уже немного присмотревшись и вслушавшись в музыкальные мотивы, мы вскоре замечаем, что дело здесь вовсе не в весельи и, во всяком случае, не в нем одном. На балетной сцене, как и на всякой другой сцене, разворачивается подобие жизни, в сказочной обстановке, несущей людям опасности, удары, интриги, очарование и разочарование. Сама смерть иногда фигурирует в балете и даже целое кладбище. Но все в общем — печаль и радость — дано не в обычных грубоватых формах повседневной жизни, а в некотором парадном облачении. Оно обвито светлой дымкой ликования, где печаль уже усладились, а радость задумалась. Но это все только внешний покров балетного представления. Истинное содержание его открывается в самих танцах. Казалось бы, что происходит на сцене особенно серьезного? Люди ходят как-то странно, на острых пальцах, бросают ноги вперед и назад, шаркают ими по полу, вертятся, прыгают, летают вверх и вниз, — и все это делают не в общепринятых обычных формах, а как-то особенно, в высшей степени своеобразно. Не вдаваясь в суть происходящего, легкомысленный человек назовет это акробатской гимнастикой, проделываемой под играющий оркестр. Но это далеко не так. Мы слишком привыкли считаться с человеческим словом, как с единственной формой выражения мысли и чувства. Тело же не говорящего человека представляется нам немым. Оно еще может проделывать произвольные жесты, иногда усиливающие смысл слов, но само говорить и при том говорить на высокие темы оно не может. Так это рисуется поверхностному взгляду.

Но это совсем не так. Уже в древней Греции народ понимал, что тело может говорить. Довольно взглянуть на фигуры могильных памятников так называемых стелл, чтобы увидеть, до чего выразительны могут быть тело и поза. Складки одежды могут представить целый строй возвышенных чувств. Умершая женщина сидит в кресле и с задумчивою полуулыбкою перебирает свои любимые драгоценности, которые служанка держит перед нею в открытом ларце. Выражение обоих лиц не лишено печали, но печаль эта умирлена, просветлена

и смягчена внутренним сиянием — так красиво, как это было доступно только античному искусству в период его расцвета. В национальном афинском музее вы проходите по целой галлерее стелл, вызывающих в душе вашей неслышимое рыдание. Иногда кажется даже, что если бы дать этим стеллам живые слова, и все бы сразу поблекло. Так тело само по себе говорит, поет, кричит иногда звучнее и полнее, чем человеческое слово. В том же музее вы найдете много фигур без голов, отвалившихся с течением веков, и когда вы сравните такие обезглавленные фигуры со случайно уцелевшими и им подобными, то вы перестанете жалеть об отбитых головах, обычно не слишком выразительных на статуях раннего периода греческой скульптуры. До такой степени живут эти обломки туловища и так много говорят они нам волнами складок своих хитонов, которые Гете называл тысячекратным эхом человеческого тела. В афинском музее нет мертвой плоти. Не только в искусстве, но и в жизни античных народов, это было именно так. Грек умел слушать речь человеческого тела, умел увлекаться им с неподдельным восторгом и уже, конечно, умел его ценить. Он говорил о мудрых руках, признавая таким образом, что бывают и руки глупые, не выразительные, немые, ничего не говорящие. Актер эсхилловской трагедии Телест был прославлен на весь тогдашний мир за игру, за жестикуляцию своего необычайно отзывчивого и красноречивого тела. Красноречие тела — это чисто античное представление, некогда сиявшее всему человечеству. Затем представление это померкло. Люди стали прятать свои тела не в одежды, вызывавшие восхищение Гете, но в какие то слепые футляры, а то и в просторные ящики, как, например, дамские кринолины испанского происхождения. Тело потеряло свой язык. Оно онемело. Кроме того и церковно-христианская религия, в крайностях своих монашеских заблуждений, наложила на человеческие тела, как и вообще на все земное, темный покров отвержения и даже презрения. И вдруг все исчезло с человеческих глаз. Особенно пострадало при этом женское тело, с его богатейшими запасами выразительных средств. Замолчал дивный музыкальный инструмент на весь солнечный день, да и ночью открываясь лишь частично и при том в специальных целях. А вечный и бескорыстный говор его исчез бесследно! Будучи спрятано под одежду, будучи осуждено на вынужденную немоту, тело — мужское и женское, особенно женское — научилось говорить легким, незатейливым, неиспорченным, вполне природным словом печали и радости, и все отдалось на закание грубым инстинктам. Вместо того, чтобы быть орудием восторга, женщина сделалась орудием низменных побуждений человеческой природы.

В балетном искусстве тело возрождается, как феникс, из пепла мрачных столетий. Вдруг оно призвано опять говорить и ликовать, или — вернее сказать — участвовать в общем ликовании жизни. Долгое время, усилиями последовательных школ, застывшее, оцепеневшее и зачехлившее тело приходилось медленно и постепенно освобождать и раскрепощать. Ногам приходилось и еще сейчас

приходится дать свободу и непринужденность движений. Обычно ноги склеены между собою. Рукам дан вольный ход во всех направлениях. Они должны уметь взмахиваться, как крылья, летать вверх и вниз, кругляться над головою и нежною ласкою уравнивать положения и позы. Каждый палец руки получил значение и не смеет быть мертвым. То пальцы складываются вместе, и получается выразительный комок. То вдруг один из них выступает вперед, как летящая вместе с телом стрелка. А бегущие по спине молнии, сопровождающие большие повороты тела. А закономерная игра плеч и головы! Все это живет, танцует и поет в общем хороводном ликовании.

Как мы уже сказали выше, танцы являются лишь частью общей хореграфии. По своей природе балетные танцы разделяются на три категории: классические, характерные и жанрово-исторические, называемые иначе бальными. Главное место в балете принадлежит танцам классическим. Слово «классический» указывает на происхождение танца из древней Греции. Классические танцы с равным правом можно бы назвать и античными: вся их сущность, все их строение заведены нам древним миром. Эти классические танцы, происходящие на пальцах, с соблюдением самых различных правил, вносят в ликование балета особенное содержание. Здесь простые чувства углублены и высветлены, как углублен и преобразен в пурпур красный цвет. Если отбросить от чувства все случайное и мимолетное, если взять из него одну лишь чистую сущность, то оно представится в том виде, в каком мы и созерцаем его изображаемым в балете. То же относится и к мысли, и к воле, ко всем вообще движениям человеческой души и человеческого сердца. Вот почему балетные классические танцы, не передавая ничего случайного и местного, применимы повсюду, у разных народов—всем понятны и имеют общечеловеческий характер. Нет русских классических танцев, как нет их и французских. Все классические танцы строятся по одним и тем же законам.

Не так обстоит дело с характерными танцами и танцами жанровыми. Характерные танцы—бытовые, известных национальностей, или же практикуемые в определенных местностях. Таков русский трепак, которого не знают французы. Таково испанское фанданго, неизвестное русскому народу. Наконец, жанрово-исторические танцы. Это танцы городского населения, разных слоев общества, заимствуемые одним народом у другого, исполняемые на частных вечеринках и балах. Кадриль, лансье, всевозможные старые гавоты и уже исчезнувшие менуэты времени французских королей—вот образчики этих последних танцев. Многие из них имеют в себе черточки классических танцев. Но эти черточки частью прикрыты и изменены, а частью использованы для движений, чуждых античным формам искусства. Тут есть, с другой стороны, и свои прелести и свои красоты, например каблучки. Их пристукивание, их взаимная игра, и ритмический бой особенно украшают некоторые формы жанрового танца.

Таковы балетные танцы в их общей классификации.