

ОПЫТ ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ КИЕВСКОГО БАЛА XVII ВЕКА

HISTORICAL AND ARTISTIC REENACTMENT OF XVII CENTURY KIEV BALL

N. Dovhopol

Annotation

The article is about theoretical and practical aspects of historical and cultural reenactment of old balls, in particular, devoted to a current experience of preparation of early Baroque ball, held in XVII century Kiev. The major attention is drawn to the reenactments of old XVII century dances: European as well as Ukrainian ones. The other aspects of ball reconstruction, such as idea, music, costumes, and decorations are also covered.

Keywords: historical dance, Baroque, XVII century art, festive culture, Kiev art.

Довгопол Наталия Александровна
Соискатель, Национальная академия
руководящих кадров культуры и искусств,
Киев, Украина

Аннотация

Статья посвящена теоретическим и практическим проблемам историко-художественной реконструкции бала, а в частности, современному опыту подготовки и проведения бала "Киевские гуляния в каменице барона Тавернье". Основное внимание сосредоточено на реконструкции старинных европейских и украинских танцев эпохи Барокко. Раскрыты также и другие составляющие бала, такие как идея, музыка, костюмы и декорации.

Ключевые слова:

Исторический танец, Барокко, искусство XVII века, праздничная культура, искусство Киева.

Историко-художественная реконструкция является сравнительно новым явлением, как на территории Украины, так и всего постсоветского пространства. Вместе с тем, интерес к нему с каждым годом все возрастает, а само качество реконструкций улучшается.

Цель данной статьи – поделиться опытом историко-художественной реконструкции киевского бала XVII века, а также, опираясь на исторические источники и научные материалы, дать обоснование актуальности каждого элемента воссоздаваемого мероприятия. Статья написана в результате подготовки в балу "Киевские гуляния в каменице барона Тавернье" (далее "Гуляния..."), который происходил 15 февраля 2014 г. в зале Государственного музея книги и книгопечатания Украины.

В процессе реконструкции бала были использованы такие первоисточники, как танцевальные манускрипты (авторства Т. Арбо, Ф. Карозо, Ч. Негри, Д. Плейфорда, а также "Судебные инны"), картины и гравюры XVII в., музыкальные записи (Ягеллонская рукопись, Львовская табулатура и др.), а также исследования по танцевальному (Л. Блок, М. Васильева–Рождественская, Б. Спарти, С. Худеков), музыкальному (Л. Корний, Б. Пшебыжевская–Ярминская, Д. Сосновский) и декоративно-прикладному искусству (Дж. Арнольд, Э. Васина, Н. Во) XVII века. Важное место в исследовании занимают дневники современников, в частности П. Гордона и Н. Ханенко.

Придворный танец в рамках советской идеологии трактовался как явление "буржуазно-аристократичес-

кое", о котором, в отличие от танца народного, упоминать не рекомендовалось. Поэтому фундаментальные исследования бальной культуры, появившиеся в Российской империи начала XX в. (как, например, "Всеобщая история танца" С. Худекова, опубликованная в 1913 г. [5]), были надолго забыты. Первый труд по бальному танцу советской эпохи был написан лишь в 1948 г. [2]. Материалов по этой теме в Советском Союзе было критично мало, а контакты с европейскими исследователями перерваны.

Серьезные попытки реконструкции историко-бытового (по международной терминологии – "исторического", или "старинного" танца) не как вспомогательного элемента в классическом балете, а как самостоятельного исторического явления, на просторах СНГ начались с Международного фестиваля старинного танца "Анно Домини". Впервые его провели в 2001 г. в Санкт-Петербурге, при поддержке Санкт-Петербургского государственного университета. На фестиваль были приглашены ведущие исследователи старинного танца из Европы, где интерес к возрождению бальной культуры проявился намного раньше, и где имелись новейшие фундаментальные исследования и реконструкции. В результате это привело к тому, что старинные танцы в СНГ начали изучать не только профессиональные танцоры в рамках краткого курса историко-бытового танца, а ими начали интересоваться любители. Постепенно новое увлечение охватывает и украинские города, а в частности Винницу, Львов, Луцк, Киев, Харьков, Днепрпетровск, где появляются студии старинного танца, изучающие бальную культуру.

туру от Средневековья до эпохи Модерна и организовывающие балы.

Со-основателем одной из таких групп – Театра исторического танца "All'entrada" – является и автор статьи. Театр ежегодно проводит балы в стиле различных стран и эпох. Опыт реконструкции такого бала совместно с ансамблем старинной музыки "Хорея Козацька" и заслуженным артистом Украины Т. Компаниченко приводим ниже.

Слово "бал" на территории центральной Украины в XVII в. не употреблялось. Вместо него использовались слова "гуляния", "гуляния с музыкой", "танцы". О таких "танцах" упоминает в своем дневнике Н. Ханенко. Правда, он утверждает, что до XVIII в. (до правления гетмана К. Разумовского), незамужних девиц из высшей прослойки общества – шляхтянок, дочерей казацкой старшины, купцов или священников – на танцы не приглашали. Исключениями являлись только свадьбы [1].

Самые ранние упоминания о балах в Киеве датируются 1685 г. (дневники немецкого подданного на службе в Киеве П. Гордона), но можно предположить, что танцевальные увеселения устраивались здесь и раньше.

Судя с записей П. Гордона, знатные горожане ходили друг к другу на ужин, который часто заканчивался танцами до полуночи [3]. Происходило это чаще всего в период зимних праздников, поэтому датой нашего бала было избрано Сретение, 15 февраля.

Киев в XVII в. был городом многонациональным. Исходя из этого факта, была выбрана тематика бала. Для "Гуляний..." была специально придумана художественная концепция, легенда, основанная на реальных событиях. В соответствии с легендой, бал был устроен в 1645 г. в особняке французского купца, барона Жана-Батиста Тавернье, который вел активную торговлю с Дальним Востоком и имел поместья в Восточной Европе. Среди приглашенных были заметные личности того периода: военный писарь Б. Хмельницкий с супругой, киевский воевода Я. Тышкевич, городская аристократия, члены иностранных посольств, купцы и просто зажиточные горожане.

Эта легенда помогает создать мостик между Францией, чья танцевальная культура в то время была одной из самых развитых в Европе, и украинскими землями с их национальными особенностями и культурным колоритом. Как результат, в программу бала-реконструкции вошли как западноевропейские танцы XVII века, так и современные реконструкции танцев с табулатур, найденных на территории Речи Посполитой (в частности, Ягеллонской рукописи), а также те, которым приписывается русинское происхождение (Казак, Гайдуцкий танец, Baletto Ruteno). Кроме того, известно, что многие зажиточные люди отправляли своих детей на учебу на Запад, где молодые люди, в том числе, учились иностранным танцам, привозя их на родину.

Проблемы с наполнением программы западноевропейскими танцами не возникло, поскольку мы опирались на трактаты итальянских и французских мастеров танца, где вместе со схемами записана и музыка. Важнейшую

роль сыграли труды трех авторов: Туано Арбо ("Орхезография", 1586 г.), Чезаре Негри ("Новые изобретения в танцах", 1604), Фабрицио Карозо ("Благородство дамы", последнее переиздание – 1630 г.). Источниками танцев также послужили записи из так называемых "Inns of Court" ("Судебных иннов"), дневников английских юристов, в которых они описывали, в том числе, и популярные танцы. Были приняты во внимание также несколько контрдансов, зафиксированных англичанином Дж. Плейфордом в книге "Английский учитель танцев", 1651 г. Последние были танцами, популярными в народе и довольно диковинными при дворе.

При реконструкции т. н. танцев украинского барокко отправной точкой послужили музыкальные композиции. Учитывая сильное влияние западноевропейской культуры на Восточную Европу и идентичность танцевальной музыки, допустимо, что восточноевропейские танцы исполняли на известных уже в Европе шагах, дополняя лишь местными элементами и слегка меняя манеру исполнения. Например, "Гайдуцкий танец" построен по принципу контрданса-лонгвея, его основным шагом является шаг контрданса, но в него добавлен такой характерный этнический элемент, как "гайдук" (присядка). Известно, что "Гайдуцкий танец" изначально являлся танцем казацким, но позже его на свой лад начали исполнять горожане и даже шляхта (музыкальную запись находим в органной табулатуре Яна с Люблина (1540 г.). Такая же судьба постигла танец "Казак". По своему музыкальному строению сохранившийся с XVII в. танец напоминает павану, поэтому при его реконструкции за основу были взяты обычные паванные сеты. "Baletto Ruteno" имеет гораздо более сложную композицию и ярковыраженный барочный характер. Само название – балетто, то есть балет, – свидетельствует о том, что это не социальный, а постановочный танец. При его реконструкции были использованы шаги, появившиеся во французских танцах во второй половине XVII в. (основной шаг – па де бурре).

В программу бала вошли также украинские народные аутентичные танцы, так как в середине XVII в., под влиянием сарматизма, на украинских землях среди знати бытовала мода на все народное, а в частности, костюм, музыку и танцы [6].

На балу танцам аккомпанировали капеллы, которые состояли при дворах богатых горожан или были специально наняты для мероприятия. Музыкальное сопровождение "Гуляний..." составил ансамбль старинной музыки "Хорея козацька", при исполнении используя аутентичные музыкальные инструменты.

Типичной составляющей бала был балет, то есть набор танцев, связанных или не связанных между собой сюжетно. Сведения о балетах на территории Украины находим у польского музыковеда Б. Пшибышевской-Ярминской. В частности, она описывает пристрастия польского двора к ballet a entrees – целостным танцевальным постановкам на аллегорические темы. Артистами и постановщиками балетов были сами нобели. Сохра-

нилось упоминание о подобном балете во Львове (1662 г.), где был поставлен танец–соревнование двух групп масок – мавров и индейцев. "Мавров" возглавлял сам король Ян Казимир, а "индейцев" – литовский канцлер [7].

Балетами зачастую открывались праздники. В соответствии с этой традицией, "Гуляния..." тоже были открыты аллегорическим балетом "Ciarra Stella", в котором показана борьба римских богинь за первенство. Этот балет является отражением моды на античность. Но это не реконструкция античности, а её художественное видение человеком эпохи барокко. Богини одеты в типичные наряды XVII в., украшены лишь легкими театральными драпировками и характерными для каждого персонажа атрибутами (Диана с полумесяцем и стрелой, Венера с раковиной и кубком и пр.).

Перед открытием праздника и представлением гостей специально приглашенные студенты читали хвалебные стихи – панегирики, "уславления" [4], в которых превозносились благодетели хозяина дома или почетного гостя, в честь которого был устроен праздник. Дальше следовало представление гостей и первый танец.

Танец, открывающий бал, обычно был прецессионным (павана, алеманда, куранта). Места танцоров регламентировались – возглавлял колонну либо хозяин бала с супругой, либо самый знатный нобель (например, монарх или приближенный ко двору), а за ними в иерархическом порядке выстраивались все остальные. Допустимо, что в мещанском бале, коим является "Гуляние..." строгой регламентации не придерживались, но головная пара все же должна была занимать определенное место в обществе [2].

Кроме танцев на балу проводились как настольные (карты, кости, шахматы), так и подвижные игры. Подвижные игры были взяты из народа, зачастую, они были связаны с танцем или соревнованием.

Важное место на балу занимал пир. Обычно пир давали до или во время первого представления. При реконструкции "Гуляний..." мы решили несколько отклониться

от исторической канвы и не выделять пир в отдельное действие, а давая людям возможность подкрепиться между танцами легкими закусками, идентичными историческим. Такой вариант упрощает задачу подготовки угощения, оставляя больше время на подготовку художественной составляющей.

Значительным элементом любого исторического бала являются костюмы, стилизованные под соответствующую эпоху. На сегодняшний день достаточно много материалов по истории европейского костюма XVII в. Касательно украинского барочного костюма, то мы опирались на исследования З. Васиной и Т. Николаевой, а также на иконографические источники. В первую очередь, это портреты, а также иконы, на которых с конца XVI в. уже появлялись светские элементы.

Дополнительным элементом может служить декор бальной залы, её украшение знаменами с гербовыми знаками и цветами.

Итак, историко–художественная реконструкция бала является достаточно трудоемкий процесс, включающий в себя детальную проработку концепции мероприятия, подходящих ко времени и месту музыки и танцев, а также костюмов и декораций. Важное место имеет исторически оправданное обоснование временно–пространственных условий проведения бала (в данном случае, устраиваемые иностранцами гуляния в Киеве середины XVII в. являются исторически возможными). Особое внимание в реконструкции мероприятия было уделено танцам, как основной составляющей бала. В программу "Гуляний..." входили европейские танцы конца XVI – начала XVII вв., ранние контрдансы Дж. Плейфорда, реконструкции танцев украинского барокко и один сценический танец в французской барочной технике конца века. В программу включен также балет в стилистике эпохи. Программу дополнили инструментально–вокальные номера от ансамбля "Хорея козацька": канты и панегирики. Соответствующую атмосферу бала создавали также стилизованные костюмы и проработанные декорации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баранівська Л. І. Гетьмансько–старшинське середовище і культурно–музичне життя в Україні другої половини XVII–XVIII ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства / Лариса Іванівна Баранівська. – К. : Ін–т мист., фолькл. та етнол. НАН України, 2001. – 256 с.
2. Васильева–Рождественская М. В. Историко–бытовой танец: Учеб. Пособие / М. В. Васильева–Рождественская. – 2–е изд., пересмотр. – М. : Искусство, 1987. – 382 с. : рис
3. Киевъ въ 1684–85 годахъ по описанію служилого иноземца Патриція Гордона. Изъ дневника Гордоноваго извлечено и переведено привать–доцентомъ казанской духовной академіи, магистром С. А. Терновскимъ / Терновский С. А. – Киевъ : Тип. аренд. С.В. Кульженко, 1875. – 40 с.
4. Сасноускі З. Гісторыя беларускай музычнай культуры ад старажытнасцы да канца XVIII ст. / Змицер Сасноускі. – Мінск : Харвест, 2010. – 410 с.: ил.
5. Худеков С.Н. Всеобщая история танца / С.Н. Худеков. – М. : ЭКСМО, 2009. – 623 с. : ил.
6. Яковенко Н. Українська шляхта з кінця XIV до середини XVIII ст. : Волинь і Центральна Україна / Наталія Яковенко. – К.: Критика, 2008. – 442 ст., іл.
7. Przybyszewska–Jarminska B. The History of Music in Poland. Vol. III: The Baroque. Part 1: 1595 – 1696 / transl. by J. Comber – Warsaw: Sutkowski Edition. – 2002. – 690 pp.