

ГАВОТ ЖАНА БАТИСТА ЛЮЛЛИ НА САРАНСКОЙ СЦЕНЕ

GAVOTTE BY JEAN-BAPTISTE LULLY ON SARANSK STAGE

Гавот как исторический танец известен с XVI в., его сочинили на территории Франции, где проживают гавоты – жители городка Гап, областной провинции Овернь, горного местечка Верхних Альп. Старинный гавот под плавную музыку волынки в южных и центральных районах Франции был вначале массовым народным танцем – бранлем в форме хороводной цепочки по замкнутому или открытому кругу. Танцоры вставали в два круга с ведущими парами, на которые ориентировались все участники танцевального действия. Каждая пара, соблюдая очередность, выходила в центр круга. Кавалеры сольных пар демонстрировали танцевальные движения, комбинировали их по своему желанию, другие пары, исполняя их, повторяли установленный порядок заданных хореографических элементов. Закончив танец, сольная пара уходила из центра круга на свое место. В обычае крестьянского народа перед танцем существовало приветствие поцелуем друг друга, а в конце танцевальной композиции кавалер обязан подарить девушке букетик полевых цветов¹.

Крестьянский танец в конце XVI в., не обладавший изяществом исполнения одних и тех же движений с многочисленными повторами, со временем видоизменяется, становится отдельным парным танцем. На танец гавотов обращают внимание придворные танцмейстеры, трансформируют его в бальную среду и называют La

Gavotte (Гавот). Основной шаг крестьянского гавота со скольжением носка по полу превращается из историко-бытового варианта в программный элемент *pas chasse* (па шассе) академической школы классического танца.

Популярность парного гавота получает развитие в начале XVII в., он становится легким и грациозным, входит в обиход королевской знати как придворный бальный танец. Крестьянский гавот, выйдя из употребления как характерная народная пляска, становится светским танцем, в нем присутствуют грациозность, манерность и жеманство придворного менуэта. Музыкальный материал гавота стилизуется, становится довольно светлым, изящным, даже с наивно-пасторальным оттенком, а иногда исполняется в традиции старинного менуэта с большим благородством и торжественным пафосом. Музыкальная форма гавота в композиторской практике существует как самостоятельный жанр (маленькая пьеска танцевальной сюиты, исполняемая в умеренном темпе с четким ритмом четырехдольного или двухдольного размера), входящий в инструментальные сочинения крупной формы композиторов XVIII в. И. С. Баха, Г. Ф. Генделя и др.

Галантность французского гавота, заменившего манерный менуэт в середине XVII в., по-прежнему востребована; он состоит из основных поведен-

ческих компонентов светского общества на балах. Гавот распространяется по всей Европе, трансформируется из однородного материала в отдельный программный парный бальный танец со сложными фигурами и отношениями. Придворный гавот со временем переходит в разряд салонных танцев, встречается в оперных и балетных постановках. Композитор Жан Батист Люлли, известный представитель музыкальной культуры французского барокко, делает первым шаг к открытию этого направления в искусстве танца, он использует гавот в репертуаре музыкально-танцевальных салонов, а также в опере «Армида» (1686) и балетах «Времена года», «Флора», «Ночь», «Альцидидана» и др.² Театровед в области европейского музыкального искусства С. Л. Бальтазар в труде «Historical Dictionary of Opera» пишет: «Свою службу при дворе Люлли начал, сочиняя музыку к балетам и танцуя в них вместе с королем и придворными»³. Освоив традиции французского придворного танца, его ритмоинтонационные и сценические особенности, Люлли сочиняет всемирно известный гавот в форме инструментальной пьески для клавесина и духовых. В гавоте, написанном в характере светских танцев, ценятся не музыкальная мощь и танцевальная бравада, а миниатюрность и детализированная ажурность отдельно выверенных па, исполняемых музыкантом и тан-

¹ См.: Гавот // Классическая музыка, опера и балет. URL: belcanto.ru/gavot.html (дата обращения: 31.12.2017).

² См.: Люлли Жан Батист. URL: ru.wikipedia.org (дата обращения: 31.12.2017).

³ Balthazar S. L. Historical Dictionary of Opera. Lanham, 2013. P. 203. URL: gnesis-academy.ru/sites/default/files/dissovet... (дата обращения: 31.12.2017).

цовщиком ювелирно точно и гармонично. В балетной практике эта форма применяется до сих пор.

В XVIII в. движения бального придворного танца усложняются, особенностями исполнения гавота становятся грация, изысканные реверансы, изящные движения рук с изумительной статикой. Бальные варианты движений берутся из классического менуэта, включают в себя и новый стиль рококо балетной хореографии. «Гавот был любимым танцем в царствование Людовика XVI... В начале этот танец исполнялся только на сцене и профессиональными танцовщиками», – отмечает Г. Вюилье⁴. Определенный набор танцевальных элементов состоит из *attitude*, *arabesque*, *pas de bourree*, *pas balance*, *pas assemble*, *pas jete*, *pas emboite*, *changement de pied*, *entrechat quatre*, *brise*, *pas sissonne*. Несмотря на схожесть хореографических терминов с названиями сложных элементов азбуки классического танца, а также идентичность пластического рисунка этих движений, они выполняются в бальном варианте совершенно иначе. Например, в гавоте вальсовое движение *balance* (балансе) делается не столь выворотное, чем в балетной классике; нога в большой позе *arabesque* (арабеск), отведенная от корпуса, слегка приподнята и полусогнута в колене; прыжки исполняются гораздо ниже, а *battu* (мелкие заноски ног) неглубокие. У танцовщиков, исполняющих гавот в туфлях с каблукочком, не бывает высоких полупальцев. «Большинство этих движений исполняется на низких полупальцах. Подъем вытянут не полностью, движения менее техничны. Этому немало способствует обувь на каблук и плотной подошве», – отмечает в своем труде «Историко-бытовой танец» (1964)

М. В. Васильева-Рождественская, разработавшая методологию его преподавания в России⁵.

Тенденция к введению неизвестного нового способствовала развитию популярности французского гавота в композиторской среде. Например, смелые нововведения сделал Ж. Ф. Рамо, он был вынужден обращаться к танцевальным жанрам Ж. Б. Люлли, но интерпретировал их по-своему. Гавот (*Gavotte*) . Рамо с изящной танцевальной темой, переходящей в торжественную серьезность, отражающий духовное и пластическое состояние эпох барокко и рококо, известен всему миру. Музыкальный шедевр композитора состоит из шести вариаций (*Premier double de la Gavotte*; *Deuxieme double de la Gavotte*; *Troisieme double de la Gavotte*; *Quatrieme double de la Gavotte*; *Cinquieme double de la Gavotte*; *Sixieme double de la Gavotte*)⁶. Другой вариант музыкального галантного гавота композитора Ж. Массне из оперы «Манон» (1884) известен за пределами Европы, он был популярен в конце XX в. в танцевальной балетной среде с одноименным названием.

В России высокохудожественные образцы французского гавота стилизуются русскими композиторами: П. И. Чайковский использовал известную музыкальную форму в сюитах, операх и балетах; А. К. Глазунов – в балете «Барышня служанка»; С. С. Прокофьев – в «Классической симфонии № 1», в балете «Золушка»; Д. Д. Шостакович – в «Балетной сюите № 3», в балете «Золотой век» и др.

Придворные танцмейстеры, учителя танцев, отдельные пары, умеющие передавать стилевые особенности французского бального гавота, пропагандируют его в России с XVIII в. вплоть до начала XX в.

Гавот входит в программу образовательного процесса в сфере обучения хореографическому исполнительскому искусству, в подготовку профессиональных специалистов по балету: педагога-репетитора, балетмейстера, режиссера балета, а также актера кино, драматического и музыкального театров, руководителя и педагога хореографического коллектива в области народного художественного творчества и других направлений.

Художники XVI–XVII вв. Н. Ланкре, Ж. А. Ватто и другие переносят гавот на свои полотна. Именно художники эпохи французского барокко оставляют новым поколениям нерасшифрованные факты, связанные с исполнением светского гавота. На картинах, как правило, изображена одна танцующая пара с изящными позами исторического придворного бального танца. Танцевальное па, присущее французской школе, исполняется галантно и утонченно. Хореографические движения в костюмах того времени выглядят выразительно и гармонично: у Н. Ланкре – «Танцы в павильоне», «Танец у фонтана» и др.; у Ж. А. Ватто – «Пасторальные танцы», «Радости бала» и др.

Танцевальные эпизоды в живописи – своеобразная находка для других мастеров пластики. Например, скульпторы-минималисты запечатлевают танцующие образы и отражают их в фарфоровых статуэтках. Балетмейстеры, реконструируя танцевально-пластический материал, успешно переводят историческую скульптурную статику живого придворного гавота на сценические подмостки классического балетного танца.

Гавот в балете Б. В. Асафьева «Пламя Парижа» (1932 г.) в сольном варианте на пальцах-

⁴ Вюилье Г. Танцы, их история и развитие с древних времен до наших дней // Иностранная литература. СПб., 1902. С. 3.

⁵ Васильева-Рождественская М. В. Историко-бытовой танец. 2-е изд. Москва, 1987. С. 7.

⁶ См.: Жан Филипп Рамо // Великие композиторы классической музыки. URL: schneider.ru/kompozitory/r/zhann...ramo-rameau.html (дата обращения: 02.01.2018).

пуантах скульптурно пластичен и филигранен, его сочинил хореограф В. И. Вайнонен на музыку Ж. Б. Люлли. Постановщик стремился передать в «косковой» (пальцевой) обуви манеру придворно-этикетных гавотов, исполняемых в туфлях на каблукках. В балете светский бальный гавот с жеманно-иронической окраской получает художественную обработку и становится по-своему грациозен и манерен. Балетмейстер-сочинитель, излагая скользящую технику движений старинного танца, стилизует хореографию гавота, наполняет другими контрастами классического танцевального представления, не забывает о внутреннем придворном бальном стиле эпох барокко и рококо. Хореограф учитывает и тот факт, что балетный вариант сценического гавота может исполняться в концертном варианте. Ф. И. Лопухов отмечает, что постановщик «обязан переосмыслить старые па и комбинации, расставлять в них новые акценты, придавать им новое звучание...»⁷. Такой гавот как отдельный номер или пьеска с полным обаянием и чистотой сохраняет связь с общим танцевальным стилем старого придворного спектакля, как считает К. Н. Армашевская⁸.

В гавоте «Звездная ночь» на музыку Ж. Б. Люлли (идея А. Г. Бурнаева, постановка и хореография Е. В. Левиной) нет технического блеска соревновательного характера партнеров, в нем присутствует одна балерина в образе фарфоровой статуэтки (сценическая работа показана на выпускном спектакле кафедры национальной хореографии Института национальной культуры на сцене Дворца культуры и искусств МГУ им. Н. П. Огарёва в 2016 г.). Трудность композиционного решения сценического мини-произведения состоит в создании хореографического

материала и этапах его освоения: чтобы создать сценическое сочинение, необходимо скрупулезно изучить светскую пластику придворного танца, усвоить характерную манерность эпох барокко и рококо (середина XVII – конец XVIII в.); чтобы уточнить танцевальный жанр, а также передать исполнителю ощущение чрезмерной помпезности причудливого стиля старо-балетных форм, необходимо обратиться к литературным источникам и живописным картинам известных художников; чтобы успешно продемонстрировать художественное произведение на сцене, необходим труд не только танцовщика в балетном зале, но и художника-костюмера.

В танцевальном номере «Звездная ночь» присутствует ажурная статика живой статуэтки, это подчеркивают переливающиеся серебром по краю юбки-шопенки из черного тюля и в локонах прически звезды. В гавоте на заданную тему нет новых партерных движений, но есть мягкие и невысокие подъемы ног в *attitude* (аттитюд), *tirbouchon* (тирбушон), незамысловатые па, исполняемые на пальцах-пуантах, другие позы, а также нежная округлая пластика движений рук. В хореографическом варианте присутствует пластическое соавторство историко-бытовых элементов старинного гавота с изящным влечением программных движений в канву классического танца: *pas de bouggee* (па де бурре) на пальцах, подскоки в *arabesque* (арабеск), прыжки на месте и в повороте, а также по диагонали с акцентированными вариантами воздушного *rond de jamb en lair* (ронд де жамб ан лер). Финальная точка танцевального гавота с остановкой в статичную первоначальную позу фарфоровой статуэтки «Звездная ночь», высвечивающаяся лучом прожектора, смотрится в абсо-

лютной темноте своеобразно и лаконично. Композиционное действие ожившей статуэтки на саранской сцене выглядит согласно написанному либретто.

Героиня танцевального номера (Е. Гулина) располагается в центре сцены, разворачивает реальное действие, с началом музыкального вступления делая волнообразные движения руками вверх, медленно встает на пальцы, продвигается по кругу вправо по спирали приемом *pas de bouggee pas suivi* и останавливается спиной к зрителю. Балерина, рассматривая кого-то в темноте, делает три шага назад, разворачивается к авансцене, принимает статичную позу старинного гавота; он словно танцевальный дивертисмент с набором и демонстрацией технических элементов классического танца. Балерина как королева «Звездной ночи» исполняет программные *pas chasse* вперед с поворотами на 180 градусов, а также *pas de bouggee* с остановкой и выносом ноги в *demi plie* на *epaulement croisee*. Вся танцевальная комбинация состоит из большого набора сложных па: *pas chasse* назад, три прыжка *chagement de pieds* на пальцах, два *pas chasse* по диагонали влево и три *chagement de pieds*. В нее включаются и интенсивные повороты с подскоками на одной ноге. Они как вращения на месте исполняются балериной вправо – левая нога в *demi plie*, правая нога в позе *tirbouchon*, руки меняют статичные положения исторического танца. Танцовщица, преодолевая исполнительские трудности, останавливается. Она, не разрушая образ сдержанности и воздушности, прислушивается к тому, что происходит вокруг, прикладывая руку то к правому, то к левому уху. Балерина понимает, что вокруг нее тишина, и продолжает танец, исполняет на пальцах *chagement entourant* с постепенным подь-

⁷ Лопухов Ф. В. Шесть лет в балете. Москва, 1966. С. 279.

⁸ См.: Армашевская К. Н., Вайнонен Н. В. Балетмейстер Вайнонен. Москва, 1971. С. 103–104.

емом рук вверх. Героиня, меняя движения рук, начинает заигрывать со зрителем, зовет их к танцу. Она то отходит назад по диагонали приемом *pas de bourree pas suivi*, то переходит с одной ноги на другую, то ловко поворачивается в правую и левую стороны, то продвигается вперед по той же диагонали, но уже прыжками с переменной ног в *tirbouchon* движением *pas emboite*, поочередно меняя положение рук исторического танца. Исполнительница номера как фарфоровая статуэтка за-

канчивает диагональ помпезно туром в *attitude* с остановкой в статичную позу. Небольшая пауза – и героиня продолжает движение приемом *pas de bourree pas sougu* в центр сцены. Танцовщица, меняя положение рук, переходит к исполнению первого *arabesque*, кружится на месте, продвигается по диагонали назад, заканчивает движение в позе четвертого *arabesque*, соединяет *pas de bourree* с двумя прыжками *chagement de pieds* и убегает вглубь сцены. Исполняется небольшая комбина-

ция вперед, которая включает в себя мелкие шаги на пальцах, повороты *soutenu*, туры в *attitude*, *cabrioles* и *tour chaines* по диагонали с остановкой в позу фарфоровой статуэтки «Звездная ночь».

Таким образом, учитывая историю создания гавота, вехи и этапы его развития, мы попытались сочетать историческую пластику гавота с балетной техникой классического танца в танцевальном номере на музыку Ж. Б. Люлли на саранской сцене.

Бурнаев Александр Гаврилович,

доктор искусствоведения, профессор кафедры театрального искусства и народной художественной культуры, ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва» (г. Саранск, РФ), burnaevag@mail.ru

Левина Екатерина Валериевна,

магистрант направления подготовки «Педагогическое образование», ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского» (г. Саратов, РФ), catherine1995@yandex.ru

Aleksandr G. Burnaev,

Doctor of Art History, Professor, Department of Theatrical Art and Folk Art Culture, National Research Mordovia State University (Saransk, Russia), burnaevag @ mail.ru

Ekaterina V. Levina,

MA student, programme "Pedagogical Education", N. G. Chernyshevsky Saratov National Research State University (Saratov, Russia), catherine1995@yandex.ru