

КОНТРДАНС

О танце, изображенном на второй таблице «Анализа красоты» Уильяма Хогарта

«Анализ красоты» — это интересный и важный для понимания эстетики XVIII века трактат. Уильям Хогарт разрабатывает в нем идею воспроизведения природы, создавая мнемотехническую систему. Наглядным примером ее является контрданс, танец, изображенный в центре второй таблицы и описанный в последней главе:

«О контрданссе

Линии, которые составляют все занятые в фигуре контрданса люди, представляют собой великолепное зрелище для глаза, особенно когда всю фигуру можно окинуть одним взглядом, как с галереи театра. Красота подобного рода "тайного танца", как его называют поэты, зависит от движения, выражющегося в согласованном разнообразии линий, главным образом змеевидных, подчиняющихся правилам сложности. Танцы дикарей не обладают подобными движениями и состоят только из диких прыжков скакунов, кружения или беготни взад и вперед, сопровождаемой конвульсивными подергиваниями и извращенными жестами.

Одно из самых красивых движений в контрданссе, отвечающее всем правилам разнообразия сразу, — то, которое называют "путаницей". Фигура эта представляет собой вереницу или ряд змеевидных линий, переплетающихся и сменяющих одна другую, так что если бы мы захотели обозначить их на полу, то получилась бы фигура, как на рисунке 123 таблицы 2. Мильтон в своем "Потерянном рае", описывая ангелов, танцующих у святой горы, рисует эту картину следующими словами:

*Мистические пляски!..
.....так сложны,
Запутаны они, так сплетены,
Что в них как будто вовсе нет порядка.
Однако же тем правильней они,
Чем кажутся неправильней.*

(Мильтон. "Потерянный рай". Пер. Н. А. Холодковского))

(Цитируется по изданию: Хогарт Уильям. Анализ красоты / [пер. с англ. П. В. Мелковой, вступ. ст. и прим. М. П. Алексеева]. — Изд. 2-е. — Л. : Искусство, Ленинградское отделение, 1987. — 254 стр. — с. 204)

Для современников было понятно без пояснений, что за танец имел в виду Хогарт и как его исполнять. Но в XXI веке немногие исследователи творчества великого художника могут объяснить это. Поэтому хотелось бы рассказать, что такое контрданс и как его танцевали в середине XVIII века.

Контрдансы (англ. country dances) известны в Англии с конца XVI века. Сначала это были танцы, связанные с сельской жизнью, в которых причудливо

сплелись народные традиции, мотивы, пришедшие из придворных итальянских танцев, бывшие популярными во многих странах в XVI веке.

Первая публикация сборника с описаниями контрдансов — это работа Джона Плейфорда "The English dancing master", вышедшая в 1651 году (до него нам известны только манускрипты с текстами этих танцев). Судя по всему, сборник оказался очень востребованным, так как выходил с изменениями и дополнениями вплоть до 1728 года (всего вышло 18 изданий) и породил специфический род английской танцевальной литературы — сборники описаний танцев, бывшие популярными в течение всего XVIII века и с некоторыми изменениями дожившие до наших дней.

В начале своей истории контрдансы танцевались по-разному: в кругу, в квадрате, в линию, в три, четыре, много пар и пр. Но постепенно, к 1680-м годам, выработался «классический» вид английского контрданса. Для этого танца пары вставали в колонну, причем последовательность пар определялась на весь вечер в самом начале бала — по порядку пришедших дам (иногда — по знатности). Заранее программа бала не составлялась, каждая дама, когда приходила ее очередь быть первой, выбирала танец, причем она могла как воспользоваться описанным в каком-нибудь из сборников (а в Англии регулярно издавались сборники «24 контрданса на 17__ год»), так и составить танец самой, выбрав известную мелодию и предложив для нее фигуры.

Начиная танец первая пара с ассистировавшей ей второй (или второй и третьей — в зависимости от выбранных фигур). После однократного повторения всей композиции первая пара оказывалась на втором месте, а вторая — на первом. После этого первая пара танцевала с третьей, а вторая стояла; затем первая пара танцевала с четвертой, а вторая — с третьей (или ждала еще одно проведение, если для исполнения схемы нужно было три пары). Постепенно в танец вовлекались все пары, движение волной захватывало всю колонну. По правилам, дойдя до конца, пара стояла одно проведение, после чего начинала танцевать уже партию второй (и третьей), ассистирующую пары. Танец заканчивался либо когда все оказывались на своих местах, либо (если так решал распорядитель) когда вторая пара во второй раз оказывалась на первом месте. Так как по правилам колонны собирались не на один, а на два танца, первый выбирала первая дама, а второй — соответственно, вторая.

Контрдансы были танцами, ориентированными на взаимодействие с партнёром и другими танцующими, они могли состоять из 3–4 простых, а могли и из большого количества сложных фигур. В танце больше ценились не техника исполнения шагов, а умение плавно и красиво двигаться по сложным траекториям.

В 1752 году, за год до выхода в свет «Анализа красоты», в Лондоне было издано первое в истории Англии руководство, не описывающее возможные схемы контрдансов, а иллюстрирующие правила исполнения отдельных фигур. Это "A Concise & Easy Method of Learning the Figuring Part of Country Dances" Николаса Дюкса. Внимательно посмотрев рисунки этой книги (где, кстати, даются фигуры не только контрдансов, но и менуэта), мы находим те самые «змеиные линии», которыми так наслаждался Хогарт.

Наиболее яркими проявлениями этого принципа могут стать рисунки таких фигур как *turncorners*, *crosscorners*, *leadoutside*, *figureofeight* и, прежде всего — *hey*. Именно схема последней изображена у Хогарта на 123 рисунке второй таблицы. В русском переводе *hey* ошибочно поименован «спутаницей», но это название восходит к еще к Франции XVII века и в английском языке значения, кроме танцевального термина, не имеет. У Хогарта нарисован самый распространенный вариант фигуры — на трех танцов. В начале движения они стоят в единой линии, первый лицом ко второму и третьему, потом одновременно двигаются по траектории лежащей на боку восьмерки — первый и третий с крайних точек, второй — из центра. При этом они постоянно меняются местами и обходят друг друга. Фигура достаточно сложна в исполнении, но была очень популярна еще с XVII века, и имела варианты на 4 танцов в линию, 4 танцов в кругу.

Стоит также обсудить, что же изображено на основном рисунке второй таблицы. Это общество, танцующее контрданс. Какой именно танец выбрала первая дама — непонятно, так как даже если бы мы точно знали фигуру, которую они исполняют, установить конкретное название невозможно — практически все варианты появлялись в разных танцах неоднократно. А вот что это за фигура, высказать предположение можно. Надо отметить, что все танцующие, во-первых, что-то делают попарно, не взаимодействуя с другими парами, а во-вторых, все находятся в экспрессивном движении. Создается впечатление, что все либо подпрыгивают, либо топчутся на месте. Если сравнивать описания техники контрдансов, помещенные в переведенном в начале XVIII века с французского на английский труде Р.-О. Фейе "For the Furthur Improvement of Dancing, a Treatise of Chorography of Art of Dancing Country Dances after a New Character" (1710) и изданном в 1764 году в Англии анонимном трактате "Country-dancing Made Plain and Easy", то можно увидеть, что прыжки на месте (*hop-step*) характерны для исполнения фигуры *set*. В некоторых учебниках и руководствах показывалось, что в этой фигуре можно исполнять любые подходящие шаги. Из описаний танцев мы видим, что вариант, когда *set* исполняют все в контрданссе, был достаточно сильно распространен. Так что весьма вероятно, что Хогарт изобразил именно эту фигуру, так как она позволяла в гравюре отразить главный принцип контрданса — что все находятся в непрерывном движении. От изображения *hey* художник отказался, видимо, потому, что при изображении такого количества танцующих *hey* не выглядел бы как контрданс (так как при его исполнении теряется ощущение колонны) и танец мог быть спутан с другими, известными в это время в Англии, например, с шотландскими рилами.

Интересно изображена первая пара колонны. В отличие от следующих нескольких пар, они находятся в «неправильной» позиции — относительно головы колонны кавалер оказывается справа, а дама слева (в других парах — наоборот). Такое положение в контрдансах встречалось, но для совместного исполнения *set*'а всей колонной не является верным. Я не рискну предположить, поставил их так художник для того, чтобы эту пару выделить, или со скрытой иронией.



Составители: А. Г. Раскин, Н. Е. Фролова, Л. Н. Митрохина

Ассоциация искусствоведов (АИС)

Петербургские искусствоведческие тетради, выпуск 55.

Статьи по истории искусства. СПб., 2019. 284 с.

В сборники принимаются материалы только членов Ассоциации искусствоведов (АИС).

На обложке: «Послание через века». Памятный знак. Гранит. $3,65 \times 2,40 \times 0,9$ м.

Творческая группа: художник Э. П. Соловьева, искусствовед А. Г. Раскин, архитектор О. С. Романов. Установлен в честь 300-летия Санкт-Петербурга на Университетской набережной 25 октября 2002 года. На развороте гранитной книги высечены строки из поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник», посвященные Санкт-Петербургу.

Фото Л. Н. Митрохиной.

На первой странице: Логотип Санкт-Петербургского отделения

Международной Ассоциации искусствоведов (АИС)

Авторы: художники Н. Дьякова, Д. Титов и Л. Митрохина.

ISBN 978-5-906442-19-2

© Ассоциация искусствоведов, 2019.

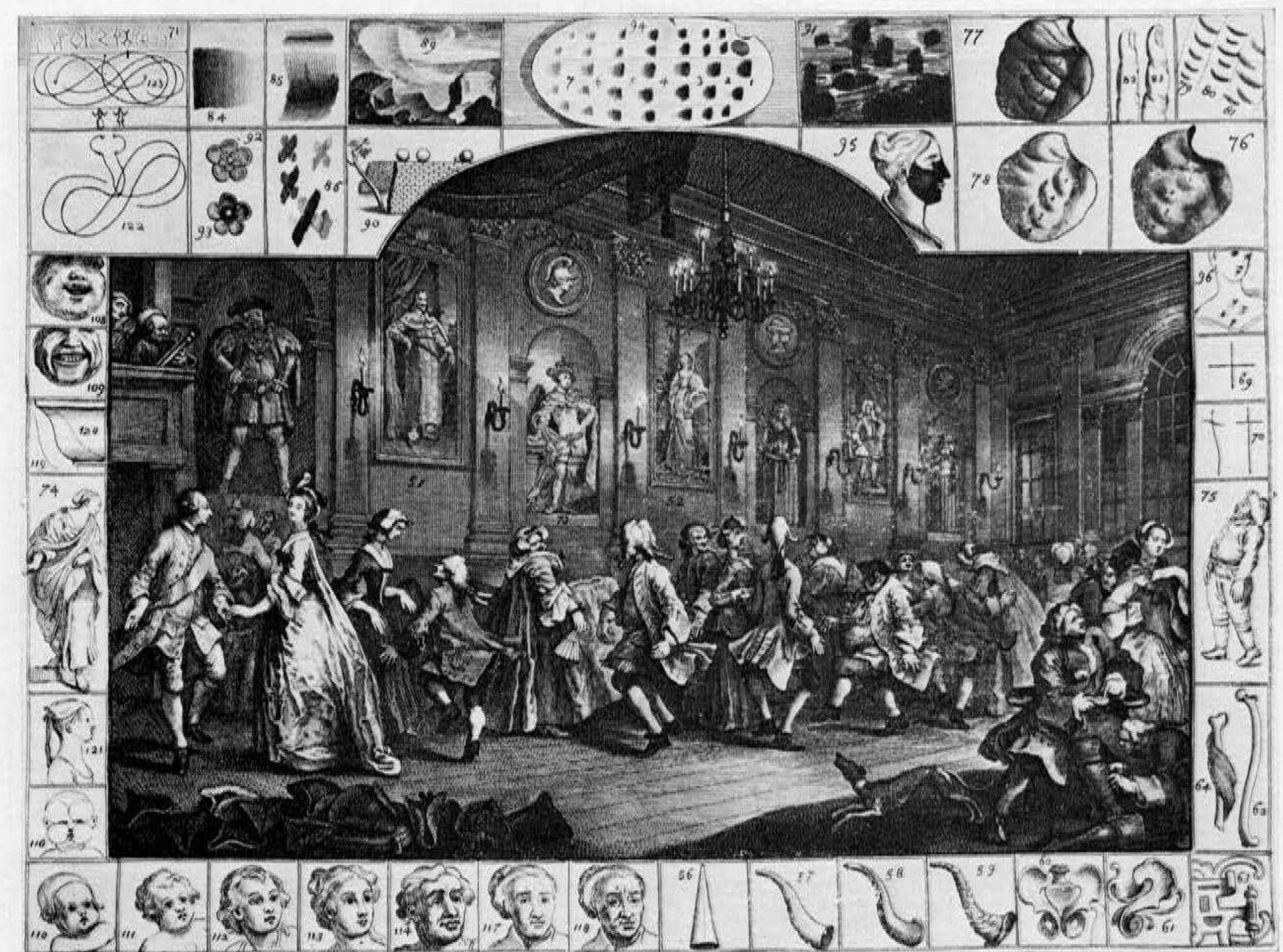


Таблица 2 к «Анализу красоты»