

Мария Исплатовская
Надежда Шкода

Менуэт и классический танец

Ни один танец XVI–XVII вв. не был так популярен, как менуэт. Историки этого танца в один голос утверждали, что именно он является «танцем королей и королем танцев»¹.

Первые дошедшие до нас конкретные его описания относятся к 60–70-м гг. XVII в. Но особенно интересной является информация о ранних танцевальных композициях менуэта начала XVII в. из книги Мелюзин Вуд «Некоторые исторические танцы с XII по XIX век», по сей день не переведенной на русский язык. Например, описание бранля де Пуату 1623 г. из танцевального раздела семнадцатого века: «...Все шаги, используемые в менуэте, начинаются с правой ноги, в каком бы направлении вы не двигались. Первое движение, которое танцовщики называют *plié*, является только подготовкой для шага. Оно выполняется на последнюю долю предыдущего такта, и мы должны считать: 6, 1, 2, 3, 4, 5.

Танцевальная композиция

6. Слегка согните колени.

1. Шагните вперед с правой ноги, поднимаясь на полупальцы. Приставьте левую ногу и опуститесь на пятки.

2. Слегка согните колени.

3. Шагните вперед с левой ноги, поднимаясь на полупальцы. Приставьте правую ногу.

4. Шагните вперед с правой ноги на полупальцы.

5. Шагните вперед с левой ноги на полупальцы. Приставьте правую ногу и опуститесь на пятки. Последняя доля в такте принадлежит следующему шагу.

<...> Шаги должны быть маленькими, потому что здесь самое важное – это вовремя подняться на полупальцы и очень плавно опуститься вниз в нужный момент. И вы не можете контролировать ваш подъем, пока ваш вес не находится на опорной ноге. Поэтому надо делать маленькие шаги с наклоном корпуса вперед.

Поклоны и реверансы

<...> Хотя поклоны и выглядели сложными, они на самом деле таковыми не являлись, их нужно было выполнять без суеты и размахиваний. Необходимо было сделать два поклона: первый – самым важным людям, которые смотрели на танцующих, и второй – друг другу.

Когда пара собиралась потанцевать, она выходила на середину комнаты, дама должна была встать справа лицом к зрителям, показывая направление танца. Кавалер снимал свою шляпу левой рукой и держал ее рядом, внутренней частью к себе. Он делал маленькое движение правой рукой и как будто бы собирался поцеловать ее, предлагал руку даме.

В ответ дама предлагала ему свою левую руку. Это был сигнал для музыкантов, и они начинали играть фанфары...»².

Автор книги отмечает, что этот вариант менуэта являлся сельским танцем, в котором участвовало неограниченное количество пар, поэтому танцующие могли оставаться в двух линиях лицом друг к другу. Также М. Вуд обращает наше внимание на то, что движения настоящего менуэта слишком сложны для начинающих.

Как и большинство танцев, менуэт возник из французского крестьянского бранля³. И скорее всего «скромные жители французского местечка Пуату <...> были бы <...> весьма удивлены, если бы им сказали, какая блестящая будущность предстоит их любимому танцу, состоявшему из “маленьких шагов” (*pas menus*). Мотивы этого народного танца, бесхитростного и простого, пришлись по вкусу <...> аристократии и придворным кругам не одной Франции, а всего мира, бравшего пример с французских законодателей мод»⁴.

С момента своего возникновения и до сегодняшнего дня бытовой танец тесно связан со сценической практикой. На сценические подмостки менуэт попал в начале XVIII в. Как и остальные танцы, возникшие в народе, менуэт в своей первоначальной форме был связан с песнями и бытом. Однако по истечении времени исполнение этого танца приобрело изящество и грацию, что немало способствовало его быстрому распространению и популярности при дворе короля. В балетном репертуаре прошлых лет было много интересных танцев не только по рисунку, но и по разнообразию стилей, фигур, прыжков, например, гальярда, вольта, гавот, бальная мазурка, менуэт и др. Ряд движений менуэта и гавота прочно вошел в основу классического танца.

До сих пор менуэт – это самый популярный и насыщенный образцами танец из всех исторических, дошедших до наших дней. Если вспомнить известнейшие образцы классического наследия – такие, как балеты П.И. Чайковского «Лебединое озеро» и «Спящая красавица», оперы «Дон Жуан» В.А. Моцарта, «Пиковая дама» П.И. Чайковского, «Бал-маскарад» Дж. Верди, «Манон» Ж. Массне, то во все эти великие творения музыкальной академической сцены постановщики включили полномасштабные менуэты разного стиливого образца. Это связано с тем, что именно менуэтом герои постановок могли многое «сказать» друг другу.

По мнению известного педагога историко-бытового танца М.В. Васильевой-Рождественской, менуэт все больше приобретал черты

танцевального диалога. Вот как она описывает его особенности: «Движения кавалера носили галантно-почтительный характер и выражали преклонение перед дамой. Исполнители двигались по определенной схеме, придерживаясь строго композиционного рисунка <...> чаще в виде восьмёрки, двойки, букв S и Z»⁵. Недаром выдающиеся композиторы прошлого так любили использовать музыку в ритме и стиле менуэта в своих творениях – тем самым они «настаивали» на данной «речевой» единице, рекомендуя ее к образному использованию.

Первый план менуэта традиционен – чрезвычайная церемонность, чопорность и торжественность. Пышные костюмы исполнителей обязывали к медленным движениям. Шаг менуэта – это плавный шаг, где каждое движение вытекает из предыдущего практически без перерыва. На второй план выходит смысл действия, происходящего на сцене.

Так, в балете «Лебединое озеро» Принц вальяжно и безучастно танцует менуэт в первом акте, весело проводя время в кругу придворной молодежи и своего любимого Шута. Характер музыки спокойный и сознательно «скучный» – музыка П.И. Чайковского и хореография А.А. Горского дают понять, что во дворце Владетельной принцессы (матери Принца) – идиллия и покой, а придворные в полной мере знакомы со всеми формами танцев: поэтому за коротким менуэтом сразу следует бравурный полонез. Все танцы первого акта «Лебединого озера» адаптированы балетмейстером, и балерины, исполняя историко-бытовые *pas*, «поставлены» на пуанты.

Совершенно иной смысл у менуэта в пасторали «Искренность пастишки» (опера «Пиковая дама» П.И. Чайковского, режиссеры Л.В. Баратов, Б.А. Покровский, редакция 1964 г., Большой театр). Сам Б.А. Покровский утверждал: «Если “Пастораль” написана с целью противопоставления “идеалов” действительности и непосредственно связана с основной трагедией оперы, то и мы должны постараться перекинуть мостик между идиллической картиной великосветского представления и реальной жизнью, между миром, где “царит любовь и бессильно злато”, и трагедией чувств Лизы, Германа, да и самого Елецкого»⁶.

Очень интересен менуэт второго акта «Спящей красавицы» П.И. Чайковского в редакции Ю.Н. Григоровича. Действие происходит в лесу во время охоты. Придворные ожидают Принца, и когда, наконец, он появляется, все танцуют менуэт. Возможно, это смотрится не так торжественно, как во дворце, однако и здесь можно рассмотреть всю изящность и грациозность этого танца. Надо отметить, что исполнение

менуэта той эпохи было обязательной церемонией для всех, кто хотел прославиться как образованный и галантный человек того времени.

Несмотря на кажущуюся простоту, менуэт считался одним из самых сложных танцев. Достичь совершенства представлялось возможным только после серьезной танцевальной подготовки. Но нельзя забывать, что в те времена обучение танцевальному искусству было долгим. На изучение одного поклона менуэта уходили месяцы, а прежде чем исполнить менуэт на придворном балу, требовалось не один год провести в танцевальном зале.

Менуэт был популярным танцем не только при французском дворе. Он исполнялся и в России на ассамблеях Петра I, сначала только одной парой. Далее, во времена Елизаветы Петровны число пар постепенно увеличивалось. Представители высших сословий с изяществом и великолепной техникой исполняли этот танец. Как отмечали современники, русское исполнение менуэта признавалось одним из лучших в Европе.

Надо отметить, что технику менуэта изучали и в аристократических кругах, и в кругах будущих артистов балета. Так, например, в Петербурге в классе Жана-Батиста Ланде обучение начиналось с менуэта – основы танца. На своих уроках Жан-Батист Ланде придавал огромное значение обучению основным позициям менуэта, а также изучению шагов, используемых в танце. Стиль менуэта Жан-Батист Ланде считал основополагающим и учил в этой манере держать корпус и руки, голову и плечи. Именно он вывел на сцену “русский” менуэт, в котором с первых движений ощущалась русская исполнительская манера, мягкость, лиричность, самобытность национального характера, певучесть рук, величавость и простота. Можно сделать вывод, что менуэт является родоначальником положения рук классического танца.

Значение менуэта – главного танца того времени также отмечал крупнейший русский балетмейстер и педагог А.П. Глушковский: «Менуэт приносил еще и другую пользу: если ученик был сутуловат от природы, то от очень часто повторяемого ему учителем приказа держать прямо молодые члены его выпрямлялись и сутуловатость исчезала совершенно, ежели голова его от привычки вытягивалась вперед, то его заставляли держать ее прямо, выправляли грудь и не давали болтаться рукам. Таким образом, ученик получал совершенную выправку всего тела»⁷.

Менуэт, начиная с XVII в., невероятно актуален и по сей день. Мы можем всегда увидеть его на сцене любого академического театра.

Пережив на несколько столетий одновременно с ним возникшие хореографические формы, он сыграл большую роль в развитии не только бального, но и сценического танца⁸.

Из вышесказанного можно сделать вывод о большой практической пользе менюэта на занятиях по историко-бытовому танцу и в наше время. Педагоги могут приобщать обучающихся к пониманию искусства этого танца, знакомить с богатейшей художественной культурой прошлого, способствовать формированию художественного вкуса, культуры общения, способности к самовыражению в танце. Кроме того, рассказывая об истоках, особенностях и непревзойденной красоте этого танца, не нужно забывать про стиль и манеру его исполнения в разные эпохи. Таким образом, расширяя и обогащая исполнительские возможности обучающихся, нужно каждый раз обращать их внимание на то, что исторический танец должен предстать в спектакле «как воскресшая живопись прошлых веков»⁹.

¹ *Ивановский Н.П.* Бальный танец XIV–XIX веков. М.: Янтарный сказ, 2004. С. 55.

² *Wood Melusine.* Some Historical Dances (Twelfth to Nineteenth Century). London: Princeton Book Company Publishers, 1952. P. 138–140. Здесь и далее перевод авторов статьи.

³ Бранль (от франц. *branler* – двигаться, шевелиться, колебаться) – французский народный танец средних веков. Первоисточник всех позднее появившихся бальных танцев.

⁴ *Ивановский Н.П.* Указ. соч. С. 54.

⁵ *Васильева-Рождественская М.В.* Историко-бытовой танец. М.: Искусство, 1987. С. 84.

⁶ Цит. по: *Чурова М.А.* Борис Покровский ставит классику. М.: ГИТИС, 2002. С. 64.

⁷ *Глушковский А.П.* Воспоминания балетмейстера. М.; Л.: Искусство, 1940. С. 192.

⁸ См.: *Васильева-Рождественская М.В.* Указ. соч. С. 84.

⁹ Там же. С. 17.