

Ірына ЯФРЭМАВА,
кандыдат мастацтвазнаўства

НОМО САЛТАНС (ЧАЛАВЕК, ЯКІ ТАНЦУЕ) ЯК СУБ'ЕКТ БАЛЬНАЙ ПРАКТЫКІ

УДК 793.38: 7.071.2

У артыкуле разглядаецца адзін з аспектаў бальнай практыкі, звязаны з аналізам яе суб'екта – Чалавека, які танцуе (*Homo saltans*). Абапіраючыся на гісторыка-культурны кантэкст эвалюцыі балю, аўтар вылучае два асноўныя тыпы *Homo saltans*. Адзін з іх склаўся ва ўмовах феадальнага ладу, другі – у фармаце буржуазна-капіталістычных адносін. Пры характарыстыцы *Homo saltans* першага тыпу прадметам разгляду становіцца яго разнавіднасць, якая сфарміравалася ў рамках эпохі італьянскага Адраджэння – прыдворны гуманіст. Усебаковы аналіз прыводзіць аўтара да высновы: адчуваючы непарыўную сувязь з Антычнасцю, *Homo saltans* рэнесансавай пары актыўна культываваў эстэтычныя ўстаноўкі эпохі, імкнучыся да дасягнення ідэалу гарманічна развітой асобы. І калі ў рамках вучонага вольнага часу ён меў магчымасць праявіць дасканаласць свайго розуму, то форма забаўляльнага вольнага часу прадугледжвала дэманстрацыю прыдворным яго эстэтыка-этычных вартасцяў, звязаных з прыгажосцю культурнага цела і ўмення яе падаць.

Ключавыя словы: *баль; бальная практыка; суб'ект бальнай практыкі; Чалавек, які танцуе; Homo saltans; Антычнасць; Адраджэнне; прыдворны гуманіст.*

The article deals with one of the aspects of ballroom practice related to the analysis of its subject – the Person dancing. Based on the historical and cultural context of the evolution of the ball, the author identifies two main types of People dancing, one of which was formed in the conditions of the feudal system, the second – in the format of bourgeois – capitalist relations. Focusing on the characteristics of the first type of Person dancing, the subject of consideration is its variety, formed within the framework of the Italian Renaissance – the court humanist. Its comprehensive analysis leads the author to the conclusion that, feeling an indissoluble connection with Antiquity, the Renaissance dancer actively cultivated the aesthetic attitudes of the revived era, striving to achieve the ideal of a harmoniously developed personality. And if within the framework of academic leisure, he had the opportunity to show the perfection of his mind, then the form of entertainment leisure assumed a demonstration to the courtiers of his aesthetic and ethical virtues associated with the beauty of the cultural body and the ability to teach it.

Гаворачы пра баль як пра адну са знакавых з'яў ёўрапейскага быцця мінулага, варта ахарактарызаваць суб'екта бальнай практыкі – Чалавека, які танцуе (*Homo saltans*). Менавіта акт яго творчай дзейнасці ў рамках балю, з'яўляючыся мастацкім працягам быцця, мастацкай трансфармацыяй Універсуму, мастацкай падзеяй, ператвараецца ў па-майстэрску загаданы на ўзроўні танцавальнай кампазіцыі тэкст. Пагружаны ў той ці іншы хранатыпавы кантэкст, ён раскрывае свой сапраўдны сэнс далучаным да таямніцы ведання яго “мовы” (мяжой разумення канкрэтнага танцавальнага тэксту выступаюць агульныя традыцыі той ці іншай гісторыка-культурнай эпохі). Гэтая інфармацыя, якая перадаецца з дапамогай комплексу спецыфічных невербальна-кінетычных сродкаў танцавальнага мастацтва (перш за ўсё жэставых і пазавых), фіксуецца “пісьмова” ў выглядзе танцавальных схем у практычных дапаможніках, не сыходзіць у сферу не-быцця, а перадаецца наступным пакаленням як важныя веды пра жыццё і культуру іх продкаў.

Істотная асаблівасць танцавальнага мастацтва – яго непасрэдная сувязь з мастацтвам музычным, а таму для стварэння і выканання танцавальнага тэксту неабходнай умовай выступае валоданне мовай музыкі. Своеасаблівасць трансляцыі танцавальнага тэксту за-

ключана ў яго рухальна-часавым спосабе “выкладу”, сумешчаным з гукачасавай формай музыкальнага мастацтва. У гэтым сэнсе танец надзяляецца інфармацыйнай “шчыльнасцю”, а яго выканаўца – *Homo saltans* – ператвараецца ў інтэрпрэтатара, суаўтара, які нярэдка ў працэсе выканання стварае новыя сэнсы (падтэксты). Дзякуючы яму танцавальная кампазіцыя пераходзіць з “проста рэальнасці” ў “рэальнае дзеянне” творчага характару, якое надзяляецца канкрэтнымі эмоцыямі і пачуццямі і набывае эстэтычную каштоўнасць, тым самым ператвараючыся ў твор мастацтва. У сваю чаргу гэты мастацкі прадукт з'яўляецца адной з разнавіднасцей “катарсісу творчага акта, калі ўзнікля мастацкая форма становіцца формай быцця” [8, с. 130].

На ўзроўні танцавальнай кампазіцыі як “рэальнага дзеяння” творчага характару, што ствараецца *Homo saltans*, яскрава праяўляе сябе гульнёвая функцыя. Гэта выяўляецца, папершае, у тым, што танец, як і гульня, прадугледжвае, з аднаго боку, барацьбу (напрыклад, за прыхільнасць манарха ці каханай дамы), з другога – дэманстрацыю выканаўцам сваіх станючых якасцей (ад знешняга выгляду і манеры сябе падаць да майстэрскага валодання танцавальнай тэхнікай). Апрача таго, танцавальны твор мае зададзеную нарматыўнасць, усе па яго

падпарадкаваны строгім правілах. Публічны кантэкст бальнага танца спрыяе асабліва выразнаму праяўленню названых рыс. Пры гэтым да іх дадаецца элемент спаборніцтва, уласцівы гульні, а сам танцавальны працэс, атаясамліваючыся з гульнівым, здольны прынесці выканаўцу масу станоўчых эмоцый і задавальнення, даючы магчымасць “звездаць такую ступень захаплення, якая прыводзіць яго (Чалавека, які танцуе) да думкі, што ён гэта і ёсць, не выцясняючы, аднак, зусім з яго свядомасці звычайнай рэчаіснасці. Тое, што ён пры гэтым паказвае, – гэта ўяўнае ажыццяўленне, уяўленне, г. зн. прадстаўленне або выражэнне ў вобразе” [10, с. 29]. Такім чынам, *Homo saltans* выступае не толькі інтэрпрэтатарам танцавальнага тэксту, але і ўдзельнікам гульнівага дзеяства, якое ствараецца ім у рамках танца.

Варта адрозніваць два асноўныя тыпы *Homo saltans*, кожны з якіх быў сфарміраваны пэўным гісторыка-культурным кантэкстам эвалюцыі балю. Першы склаўся ў рамках феадальнай сістэмы (у Бургундыі, Францыі, Іспаніі і інш.) і раннекапіталістычных адносін (у Італіі), удасканаліўшыся ў перыяд абсалютысцкіх манархій з галоўнай роляй у іх кіраўніка і дваранскай арыстакратыі. Другі – са сцвярджэннем у еўрапейскіх краінах капіталістычнага ладу, які зрабіў буржуазію саслоўем-лідарам (умоўнай кропкай адліку будзем лічыць канец XVIII ст. – час, калі ў Еўропе з’явіўся прамысловы капіталізм).

Нягледзячы на тое, што буржуазны лад раней за ўсё быў усталяваны ў Англіі (сярэдзіна XVII ст.) і менавіта там, па словах Э. Фукса, “упершыню вызначылася тыповая фізіяномія буржуазіі, як фізічная і маральная, так і інтэлектуальная” [9, с. 4], аб’ектам разгляду спецыфікі *Homo saltans* другога тыпу аўтарам артыкула абрана Францыя, якая (праз больш чым 100 гадоў пасля рэвалюцыйных падзей у Англіі) у канцы XVIII ст. у выніку Вялікай французскай рэвалюцыі зацвердзіла перамогу буржуазных ідэй і “абвясціла пачатак буржуазнай эры на кантынэнце” [9, с. 4]. Такі выбар абумоўлены магчымасцю ў кантэксце складанага грамадска-палітычнага развіцця Францыі ў XIX ст. абазначыць тыповыя рысы *Homo saltans* буржуазнай эпохі, а таксама выявіць дынаміку яго эвалюцыі ў цэлым і своеасаблівасць яго відаў, спароджаных зменаў сацыяльна-палітычных мадэляў у дзяржаве ў прыватнасці.

Акрамя таго, *Homo saltans* фарміраваўся не толькі пад уплывам пэўнай эпохі, але і, што вельмі важна, у выніку дзейнасці канкрэтнага ўладара, спецыфікі яго знешняй і ўнутранай

палітыкі, а таксама пад уздзеяннем маштабаў яго асобы (у тым ліку ў плане культурна-мастацкага развіцця). Таму пры разглядзе абодвух тыпаў *Homo saltans* будзе аддадзена ўвага найбольш яркім манаршым персонам, праўленне якіх шмат у чым вызначала агульны культурны кантэкст еўрапейскай гісторыі.

Homo saltans першага тыпу паўстаў і развіваўся на працягу доўгага часу ў прыдворным асяроддзі, якое, у значнай ступені канцэнтруючы ў сабе свецкае жыццё, было квінтэсэнцыяй раскошы. Гэтае асяроддзе ўвасабляла сабой асноўныя эстэтычныя ўстаноўкі свайго часу, з’яўляючыся іх носбітам і рэтранслятарам. Пры “пераводзе” залатога часу існавання еўрапейскага прыдворнага грамадства (XIV–XIX стст.) у гісторыка-культурную сістэму каардынатаў робіцца відавочным, што гэты час прыпадае на Рэнэсанс, барока і класіцызм. Найбольш ярка Адраджэнне праявілася ў Італіі, барока і Асветніцтва – у Францыі. З гэтага пункту гледжання менавіта на прыкладах названых дзяржаў мае сэнс разглядаць асаблівасці прыдворнага соцыуму канкрэтнага гісторыка-культурнага хранатопу, які спарадзіў суб’екта бальнай традыцыі – *Homo saltans*. У адпаведнасці з тым ці іншым гісторыка-культурным кантэкстам у рамках першага тыпу склаліся два яго асноўныя віды – *Homo saltans* эпохі італьянскага Адраджэння і *Homo saltans* французскага барока, класіцызму, ракако і Асветніцтва XVII – канца XVIII ст. (да 1789 г., пачатку Вялікай французскай буржуазнай рэвалюцыі).

У рамках артыкула спынімся на характарыстыцы *Homo saltans* эпохі італьянскага Адраджэння (XIV–XVI стст.). Перш за ўсё, гэта гуманіст, што ўвасабляў сабой новую “пароду” еўрапейскага арыстакрата, які не абавязкова меў шляхетнае паходжанне, але дасягаў пашаны, павагі і славы за кошт розуму і шырокай адукаванасці. Яшчэ з часоў Старажытнай Грэцыі менавіта адукаванасць, нароўні з майстэрскім валоданнем танцавальнай лексікай, разглядалася як абавязковая якасць танцора. Для стварэння танцавальнай кампазіцыі высокага ўзроўню майстэрства чыста тэхнічныя навыкі выканаўцы былі неабходнай умовай, а шырокая адукаванасць нароўні з добрым выхаваннем – умовай дастатковай.

Так, у трактаце “Пра танец” старажытнагрэчаскі пісьменнік Лукіян, пастулюючы значэнне танца як мастацтва, якое “не належыць да ліку лёгкіх і хутка пераадольных”, акцэнтуюе ўвагу на тым, што яно “прадугледжвае самае дакладнае знаёмства танцора з усімі навукамі, не толькі з музыкай, але і з рытмікай, геаметрыяй і асаблі-

ва з... філасофіяй... і рыторыкай... Не чужы ён [танец] і жывалісу, і пластыцы... Увесь змест для гэтага занятку [танца] дае... старажытная гісторыя, якую танцор павінен лёгка памятаць і наглядна адлюстроўваць. Яму трэба ведаць усё, пачынаючы з самага хаосу і першапачатковага нараджэння свету аж да падзей часоў егіпецкай Клеапатры» [5].

Адаваючы шмат часу вывучэнню дысцыплін, звязаных з чалавечай прыродай і цэласнасцю чалавечага духу (т. зв. *stadia humanitatis* – комплекс дысцыплін, у ліку якіх былі рыторыка, граматыка, паэзія, гісторыя, філасофія, палітыка, этыка), а таксама спасцігаючы мову мастацтва, гуманісты імкнуліся да ўсебаковага і глыбокага авалодання спадчынай Антычнасці. У пераважнай большасці жывучы пры дварах прадстаўнікоў багатых арыстакратычных дынастый (Медычы, Ганзага, Сфорца, Мантэфельтра, Фарнэзе, Вісконці, д'Эстэ, Строцы, Барберыні, Арсіні і інш.), яны складалі нешматлікі, але вельмі ўплывовы і важкі грамадскі пласт, свайго роду эліту італьянскага рэнесанснага соцыуму. Гуманісты атрымлівалі прыдворныя пасады з добрай платой, ім таксама даручалі выхаванне і адукацыю дзяцей валадара. Мода на трыманне пры двары гуманістаў неўзабаве распаўсюдзілася і на іншыя еўрапейскія дзяржавы, што спрыяла шырокай папулярызаванні класічнай адукаванасці [1, с. 63].

Пра кіраўнікоў-арыстакратаў Італіі варта сказаць асобна, бо шмат у чым менавіта дзякуючы іх намаганням і канкурэнцыі паміж сабой ствараліся спрыяльныя ўмовы для развіцця гуманістычных ідэй. Вядома, што гэта былі людзі добра адукаваныя, якія апекаваліся навукай і мастацтвам, добра ў ім разбіраліся і часта не пасрэдна з ім судакраналіся; пра іх Я. Буркхарт пісаў, што яны думаюць “манументальнымі вобразамі”, “прагнуць славы італьянскіх тыранаў”, “маюць патрэбу ў таленце як такім” і знаходзяць дадатковую апору сваёй улады ў дзейнасці таленавітага паэта або вучонага [2, с. 12].

Відавочна, што праўленне выбітных асоб, якія заахвочвалі таленты, высока шанавалі індывідуальнасць і незвычайнасць, былі здольныя прадбачыць у прасоўванні геніяльных мастакоў факт асабістай неўміручасці, стварала надзвычайную добрую глебу для фарміравання “ідэальнага грамадскага чалавека” (выраз Я. Буркхарта), якім і быў прыдворны, што імкнуўся да самаўдасканалення. «Новы, інтэлектуальны і літаратурны, арыстакратызм гуманістаў быў прыкметай выдатнага зруху. “Высакароднасць” (абранасць, элітарнасць) разглядалася імі як вытворнае ад авалодання “славеснасцю” і “вучо-

насцю”. Спецыфічным крытэрыем “высакароднасці” стала культура – крыніца асаблівага гонару людзей, якія любілі думаць, што пісьменнік, які захоўвае памяць пра ўчынкi для нашчадкаў і тым даруе неўміручасць, вышэйшы за апетага ім героя, чья слава – на кончыку гуманістычнага п'яра» [1, с. 90].

Такім чынам, пад *Homo saltans* эпохі італьянскага Адраджэння намі разумеецца адукаваны прыдворны гуманіст, «першы ў еўрапейскай гісторыі інтэлігент “наогул”, які выступае (як і Рэнесанс у цэлым) генетычным пачаткам і разам з тым антыподам новаеўрапейскай сітуацыі» [1, с. 61], цалкам захоплены антычнай гісторыяй і культурай, вывучэнню якой, разам са *stadia humanitatis*, ён прысвячае сваё жыццё. У значнай ступені атаясамліваючы сябе з чалавекам Антычнасці, ён імкнецца пераймаць гэтую эпоху ва ўсім, мяняючыся не толькі духоўна, але і вонкава. На думку Л. Баткіна, дзякуючы гэтаму “ўваходжанню да галюцынацыі” ў ролю антычнага героя, “з ёй [Антычнасцю] узмацнялася інтымна-адчувальная сувязь”, каб “быць антычным”, неабходна было змяніць інтэр'ер, адзенне, жэсты, гаворку [1, с. 46]. У гэтым плане багатыя магчымасці давалі розныя забавы, у тым ліку і балі.

Жыццё прыдворнага гуманіста вызначалася эстэтыкай эпохі, якая абвясціла ў якасці галоўнай каштоўнасці зямное існаванне чалавека ў канкрэтным хранатопе Сучаснасці – “тут і цяпер”. Усведамляючы адзіны прынцып уладкавання Сусвету і індывіда як адзінства і барацьбы супрацьлегласцей (зямнога і боскага, тленнага і вечнага, цялеснага і духоўнага, фізічнага і псіхічнага) і надаючы першаснае значэнне выхаванню духу, прыдворны гуманіст не забываўся і пра выхаванне цела, імкнуўся падтрымліваць яго ў добрай фізічнай форме рознымі спосабамі, у тым ліку і заняткамі танцамі. Менавіта на балях чалавек двара дэманстравалі вынік гэтых заняткаў.

Наогул заняткі танцамі ўніверсальныя, бо ў гэтым працэсе выхоўваецца не толькі цела, але і душа (гэты тэзіс гуманісты таксама запазычаны з антычнай культуры). З аднаго боку, танец, як і іншыя віды мастацтва, дае чалавеку магчымасць самавыяўлення, творчай самарэалізацыі, праяўлення ў рамках танцавальнай кампазіцыі пэўных пачуццяў і эмоцый, спрыяючы тым самым псіхічнаму разняволенню. З іншага боку, інтэлектуальны складнік танца, які спараджае семантыку яго шматлікіх разнавіднасцей, як дакладна заўважыў А. Сакольчык, “адлюстроўвае працэс руху думкі, а кожнаму віду руху адпавядае свой эфект руху думкі” [7, с. 293].

У той жа час заняткі танцамі, як і іншымі мастацтвамі, служылі своеасаблівым элітным маркерам, які прылічаў прыдворнага гуманіста да найвышэйшых колаў італьянскай эліты, бо танец уяўляе сабой сінтэз творчасці (ірацыянальнага) і матэматычнай навукі (рацыянальнага). Ва ўступным раздзеле “Да чытачоў” трактата “Высакароднасць дам” (1600) Ф. Кароза выклаў канцэпцыю танца як “часткі мастацтва пераймання”, што аб’ядноўвае ў сабе “грацыю, прыгажосць і годнасць” і можа перадаваць “стан душы праз рухі цела” [6, с. 120]. Пры гэтым танцамайстар падкрэсліваў, што ўменне танцаваць “настолькі важнае для высакароднай персоны, што яго адсутнасць лічыцца недахопам, вартым вымовы”, бо “ў танцы набываюцца... многія павальныя і ганаровыя якасці: практыкуючыся фізічна, чалавек робіцца гнуткім і спрытным, ён спазнае вытанчаную манеру абмену кампліментарамі і ўшанаваннямі, вучыцца паводзінам, неабходным для захавання этыкету і цырымоніі” [6, с. 120].

Якраз у танцы, як ні ў адным з іншых мастацтваў, чалавек двара мог прадэманстраваць годнасць – найважнейшую ўласцівасць арыстакрата, якая вызначала ўсе яго паводзіны. Валоданне годнасцю было настолькі значным для прыдворнага, што гэтаму прысвячаліся цэлыя тэарэтычныя працы (творы італьянскіх гуманістаў XV ст.). Паняцце чалавечай годнасці было адным з цэнтральных у этыкетнай культуры даследаванага перыяду, а самі гуманісты «прэтэндавалі на тое, каб увасабляць сабой найвышэйшую ступень “чалавечай годнасці” (*dignitas hominis*)» [1, с. 94].

Жыццё *Homo saltans* разгляданай эпохі вызначалі дзве асноўныя сферы, непарыўна звязаныя з адраджэннем антычных традыцый як асновы рэнесансавага светаўспрымання. Першая была звязана з тэарэтычным засваеннем і асэнсаваннем Антычнасці. Другая – з імкненнем яе практычнага аднаўлення ў рэальнай рэчаіснасці. Першая складала сутнасць дадатку да прафесійнай дзейнасці чалавека двара, які займаў пэўную пасаду, і была звязана з яго самаадукацыяй. Другая ўяўляла сабой галіну адпачынку, што існавала, з аднаго боку, як вучоны вольны час у форме філасофскіх гутарак, якія праводзіліся ў прыдворных гуртках і ў неаплатонаўскай фларэнтыйскай Акадэміі; з другога – у выглядзе забаўляльнага вольнага часу, звязанага з рознымі прыдворнымі святкаваннямі і забавамі (у тым ліку балямі). У межах адпачынкавай дзейнасці ў поўнай меры выяўлялася новае рэнесансавае адчуванне, якое сцірала мяжу паміж міфам і рэальнасцю і пераносіла ідэалізаваныя вобразы

ў штодзённасць, пры гэтым выкарыстоўваючы мастацтва ў якасці галоўнага сродку для дасягнення мэты [1, с. 79]. Такім чынам, супрацьлеглыя катэгорыі *ratio* і *emotio* ў жыцці прыдворнага гуманіста аб’ядноўваліся на ўзроўні гарманічнага ўзаемадзеяння духу і цела.

Адраджаючы антычны эпікурэізм і “жаданне цудоўнага жыцця” (Ё. Хейзінга), прыдворны гуманіст імкнуўся «да своеасаблівага “акультування”, эстэтызацыі прафанных жыццёвых практык» [4, с. 22]. «Жаданне цудоўнага жыцця», – адзначае М. Казьякова, – ператварае будні ў свята – паўсядзённасць расквечваецца яркімі фарбамі, апранаецца ў эстэтычныя формы. Сама штодзённасць паўстае ў штучнай, стылізаванай форме» [4, с. 22]. Адчуваючы сябе чалавекам Антычнасці, гуманіст культываваў яе эстэтычныя ўстаноўкі, імкнуўся да дасягнення ідэалу гарманічна развітой асобы. І калі ў рамках вучонага вольнага часу ён меў магчымасць праявіць дасканаласці розуму, то форма забаўляльнага вольнага часу прадугледжвала дэманстрацыю прыдворным яго эстэтыка-этычных вартасцяў, звязаных з прыгажосцю культурнага цела і ўменнем яе падаць.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. Баткин, Л. М. Итальянское возрождение: проблемы и люди / Л. М. Баткин. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1995. – 448 с.
2. Буркхардт, Я. Культура Возрождения в Италии. Опыт исследования / Я. Буркхардт. – М. : Юрист, 1996. – 591 с.
3. Кастильоне, Б. Придворный / Б. Кастильоне // Сочинения великих итальянцев XVI в. (Серия “Библиотека ренессансной культуры”). – СПб. : Алетейя, 2002. – С. 183–247.
4. Козьякова, М. И. Исторический этикет / М. И. Козьякова. – М. : Согласие, 2018. – 288 с.
5. Лукиан. О Пляске [Электронный ресурс] / Лукиан. – Режим доступа : <http://ateatr.sptl.spb.ru/article/5/o-plyaskedialog-lukiana/>. – Дата доступа : 11.04.2021.
6. Максимова, А. Е. Танец в итальянских театральных представлениях позднего Возрождения и трактат Фабрицио Карозо “Благородство дам” (1600) / А. Е. Максимова // Научный Вестник Московской консерватории. – 2010. – Вып. 2 (41). – С. 106–134.
7. Соколыч, А. Н. Танцующее тело как идеальная материя для выражения мысли / А. Н. Соколыч // Известия Российского гос. ун-та им. А. И. Герцена. – № 130. – СПб., 2011. – С. 291–295.
8. Суханцева, В. К. Музыка как мир человека. От идеи Вселенной – к философии музыки / В. К. Суханцева. – Киев : Факт, 2000. – 176 с.
9. Фукс, Э. Иллюстрированная история нравов / Э. Фукс. – М., 1913. – Т. 3 : Буржуазный век ; пер. В. М. Фриче. – 348 с.
10. Хейзінга, Й. Homo ludens. Человек играющий / Й. Хейзінга ; [пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова; коммент. Д. Э. Харитоновича]. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. – 400 с.