

ТОПИКО-ТЕМПОРАЛЬНЫЕ КООРДИНАТЫ РЕНЕССАНСНЫХ БАЛОВ

*И. В. Ефремова, кандидат искусствоведения, доцент, доцент
кафедры режиссуры учреждения образования «Белорусский
государственный университет культуры и искусств»*

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению топико-темпоральных параметров ренессансных балов. В соответствии с общими мировоззренческими установками эпохи, связанными с принципом антропоцентризма, выявляются свойственные этому времени особенности в восприятии Homo sapiens топоса и хроноса Универсума. Так, безразличие к движению, свойственное медиальному мироощущению, сменяется интересом ко всему, что связано с динамикой и процессуальностью. Восприятие топоса становится значительно более психологизированным и эмоционально окрашенным, а потому в большей степени подчеркивающим «Я» индивидуума. Несмотря на осознание ценности хроноса, при восприятии диады «пространство–время» в эпоху Возрождения приоритет отдавался опредмеченному, материальному миру, непосредственно связанному с топосом и обладавшему неограниченными репрезентативными возможностями. Проекция этих особенностей на пространство–время бала позволяют сделать вывод, с одной стороны, о доминировании пространственного измерения над временным. С другой – о смысловой разнонаправленности топоса и хроноса, выраженной посредством акцентуации Прошлого в пространственных рамках бального хронотопа (обращение к Античности) и маркировки Настоящего в границах временного измерения.

Ключевые слова: бал, топико-темпоральные координаты, пространственно-временной континуум бала, бальный хронотоп, эпоха Ренессанса, статические искусства, динамические искусства.

TOPIC-TEMPORAL COORDINATES OF RENAISSANCE BALLS

*I. Efremova, PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor
of the Department of Directing of the Educational Establishment
«The Belarusian State University of Culture and Arts»*

Abstract. The article is devoted to the consideration of topico-temporal parameters of Renaissance balls. In accordance with the general ideological attitudes of the epoch associated with the principle of anthropocentrism, the features peculiar to this time in the perception of Homo sapiens of the topos and chronos of the Universe are revealed. Thus, the indifference to movement, characteristic of the medial worldview, is replaced by interest in everything related to dynamics and processality. The perception of the topos be-

comes much more psychologized and emotionally colored, and therefore more emphasizing the «I» of the individual. Despite the awareness of the value of chronos, when perceiving the dyad "space-time" in the Renaissance, priority was given to the objectified, material, world directly connected with the topos and possessing unlimited representational possibilities. Projections of these features on the space-time of the ball allow us to conclude, on the one hand, about the dominance of the spatial dimension over the temporal one. On the other hand, it is about the semantic divergence of topos and chronos, expressed through the accentuation of the Past in the spatial framework of the ballroom chronotope (an appeal to Antiquity) and the marking of the Present within the boundaries of the time dimension.

Keywords: the ball, topico-temporal coordinates, the space-time continuum of the ball, ballroom chronotope, Renaissance Era, static arts, dynamic arts.

В период Ренессанса со становлением в Италии раннекапиталистических отношений значительно актуализировался «пространственный» тип организации бального хронотопа медиальной эпохи, связанный с доминированием топоса над хроносом. На первый план выдвигалось индивидуальное психологическое время с характерными для него ограниченностью, необратимостью, неоднородностью и направленностью в будущее. Хронос рассматривался как данность, расположенная между двумя событиями человеческой жизни (рождением и кончиной). Его восприятие изменялось, по сравнению со Средневековьем. Живя настоящим моментом и осознавая ценность объективного конвенционального времени, человек Ренессанса стремился получить все радости и удовольствия от мирского бытия «здесь и сейчас». Отныне безразличие к движению, свойственное медиальному мироощущению, сменяется интересом ко всему, что связано с динамикой и процессуальностью. Время становится показателем интенсивности и насыщенности человеческой деятельности, трансформируясь из орудия Бога в инструмент Homo sapiens.

Отношение к пространству также меняется. Теперь в нем доминирует горизонталь (интерес к земной жизни, к миру дольному), оно принципиально однородно (отсутствует деление на пространство человека и пространство Бога). Восприятие топоса становится значительно более психологизированным и эмоционально окрашенным, а потому в большей степени подчеркивающим «Я» индивидуума. Несмотря на осознание ценности хроноса, при восприятии диады «пространство–время» в эпоху Возрождения приоритет отдавался опредмеченному, материальному миру, непосредственно связанному с топосом и обладавшему неограниченными репрезентативными возможностями. Это обусловило значительное усиление роли статических искусств в организации бального хронотопа. В ряду видов пластического художественного творчества, формирующих топос балов Ренессанса, архитектура и скульптура создавали их презентабель-

ный образ на уровне экстерьера, живопись и декоративно-прикладное искусство – на уровне интерьера. На смену замковому строительству окончательно приходит дворцовое с характерным для него отсутствием защитно-оборонительной функции. Все средства выразительности архитектурного языка отныне направлены на демонстрацию не только финансового благосостояния и статуса владельца роскошного здания, но, в не меньшей степени, на репрезентацию его художественного вкуса.

На протяжении рассматриваемой эпохи архитектурный стиль претерпел изменения: от значительного готического влияния и роли орнаментации через более строгие и пропорционально выверенные постройки с малым количеством орнамента к декоративно-усложненным архитектурным формам с явно выраженным стремлением к живописности и элегантности, а также к количественному увеличению внутренних помещений. Как верно отмечает М. С. Тарасова, «репрезентативность играет все большую роль в облике частного жилища. Причем художественное оформление комнат теперь гораздо больше сообщает посетителю, чем предметы обстановки. Более того, именно художественное оформление интерьера закрепляет за ним определенные функции» [2, с. 150].

В дворцовой архитектуре Возрождения, воскресившей архитектурные формы Античности (с характерным мотивом доминирования горизонтальных линий), роль эстетической составляющей стала осознаваться как крайне важная в репрезентации ее владельца, что обусловило высокий уровень требований как к внешнему, так и внутреннему оформлению статусных апартаментов. Экстерьер ренессансного палаццо отличался относительно аскетизмом декора, что придавало ему благородную простоту и строгость. При этом особое изящество «замкнутой» архитектуры городского дворца было связано с наличием в его общей композиции мини-формы «садовой архитектуры» в виде обрамленного галереями внутреннего двора (*a la* древнеримский перистиль) с миниатюрными фонтанами, зеленой растительностью и скульптурными элементами. Во время балов внутренний дворик выполнял функцию своеобразной «зоны отдыха» для приглашенных гостей. Актуализация Прошлого в бальном топосе Ренессанса также проявлялась в античных сюжетах фресковых росписей и съемного текстиля, украшавших Большие залы.

Осознание времени как динамичного процесса в бальной практике Возрождения значительно повысило роль инструментальной музыки с характерной для нее ритмической доминантой. Кэтрин Сим, изучавшая иерархию вокальных и инструментальных композиций, сопровождавших танцевальную программу балов Возрождения, отмечает, что в XV в. инструментальная музыка становится важнее вокальной [3, с. 18]. В формате бала музыка выполняла структурирующую и психологическую функции, задавая эмоциональный настрой, формируя «земную» ренессансную энергетику, пронизанную активной метроритмической пульсацией. Бальная музыка, неразрывно

связанная с танцевальными ритмами, передавала новое отношение к жизни, обусловленное осознанием ценности человеческого бытия.

Помимо инструментальных жанров, музыкальная составляющая балов рассматриваемой эпохи была репрезентована вокальными произведениями, включенными в балльное действо в виде «концертной программы» и представлявшими собой вокальные обработки танцевальных мелодий. В качестве концертных номеров на ренессансных балах также могли звучать и инструментальные пьесы. В списках приглашенных музыкантов-исполнителей фигурировали имена известных виртуозов – вокалистов и инструменталистов (в т. ч. В. Аркилеи, Д. Каччини, М. Касулана, Ф. да Милано, Ф. Ландино, К. Меруло, Д. А. Терци, Л. де Милана, У. Берд, Д. Даулэнд, Я. П. Свелинк, К. Пауман, В. Г. Бакфарк и др.).

Количественный и качественный состав музыкального ансамбля для сопровождения танцевальной программы балльных мероприятий в ренессансную эпоху был еще достаточно «стихийным» и зависел, прежде всего, от финансовых возможностей устроителя. В XV в. балльный инструментарий состоял из волынки, корнета, лютни, арфы, виолы, блокфлейты, флейты, различных типов барабанов, тарелок, колокольчиков и треугольников. В течение XVI в. к танцевальному сопровождению добавилась скрипка. Собственно музыка, а вместе с ней и танцы становились все более и более сложными [3, с. 18].

Тандем динамических видов художественного творчества «музыка-танец» в пространстве-времени балов Возрождения не был равнозначным. Роль «примы» играла музыка – искусство, набиравшее силу и оправдывавшее свой высокий статус. Эту особенность отмечает в трактате «Придворный» итальянский писатель XVI в. Б. Кастильоне [1, с. 237]. Собственно танцевальная составляющая в обозначенном альянсе занимала подчиненное положение. До XVI в. танец, в отличие от музыки, еще не обрел статуса самостоятельного искусства. На протяжении всего Возрождения наблюдалась тенденция к повышению мастерами танца (в их числе Д. да Пьяченцо, Г. Эбрео, Ф. Карозо, Ч. Негри, Т. Арбо) как собственного статуса, так и статуса танца. В своих трактатах они старались обосновать значимость танцевального искусства, вывести его на один уровень с музыкой, объявив «достойным быть признанным наравне с другими искусствами, престижными в среде знати» [3, с. 3]. Так, уже к XVI в. балльные танцы превратились в обязательное условие светской жизни, искусную «науку», овладение которой требовало специальных навыков. Умение правильно «преподнести себя» в танце становится неотъемлемой частью аристократического воспитания, делая насущной потребность в педагогах, виртуозно владеющих танцевальной техникой.

Разнообразная танцевальная программа ренессансного бала включала в себя разнохарактерные композиции (павану, пассамеццо, не утративший актуальности бранль, гальярд, вольту, сальтарелло, куранту, берга-

маску, калату, канари, каскарду, романеску, спаньолетту, турдион). Именно они формировали пространственно-временной континуум балльного действия, организация которого была основана на принципе маркировки в танцевальном «меню» музыкально-танцевальных диптихов – «мини-циклов», объединяющих медленный и быстрый танец (павана – гальярда, пассамеццо – сальтарелло) и доминировании подвижных композиций. Смысловая акцентуация «мини-сюит» обуславливалась диалектикой бытия, базирующейся на единстве противоположных начал. Количественное преобладание подвижных танцев соответствовало общим установкам эпохи Возрождения по отношению ко времени.

В целом топико-темпоральная организация ренессансных балов основывалась:

- 1) на доминировании пространственного измерения над временным;
- 2) смысловой разнонаправленности топоса и хроноса, выраженной посредством акцентуации Прошлого в пространственных рамках балльного хронотопа (обращение к Античности) и маркировки Настоящего в границах временного измерения.

1. *Кастильоне, Б. Придворный / Б. Кастильоне ; пер. О. Ф. Кудрявцева // Сочинения великих итальянцев XVI в. : пер. с итал. / сост., вступит. ст., коммент. Л. М. Брагиной. – СПб., 2002. – С. 187–247. – (Библиотека Ренессансной культуры).*

2. *Тарасова, М. С. К вопросу о системе праздничного убранства итальянского палатцо / М. С. Тарасова // Искусство и культура Италии эпохи Возрождения и Просвещения. – М., 1997. – С. 150–161.*

3. *Sim, C. Renaissance Court Dance in Italy and France. A Short Summary / C. Sim. – 2012. – 24 p.*

УДК 7.071.2+[394.49:78]+792.053

О ФУНКЦИЯХ ДИРИЖЕРА В ПОСТАНОВОЧНОМ ПРОЦЕССЕ МУЗЫКАЛЬНОГО СПЕКТАКЛЯ (НА ПРИМЕРЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА БЕЛАРУСИ)

Г. В. Забышная, аспирант государственного научного учреждения «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси»

Аннотация. В статье выявлены функции дирижера-постановщика в процессе работы над оперным спектаклем. На основе сбора и систематизации материала по организации постановочного процесса в Большом те-