

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. А. Панов

БЕЗМОЛВНАЯ РИТОРИКА ФРАНЦУЗСКОГО БАРОККО

Пылаева Л. Д. *Сценический танец французского барокко: феномен «безмолвной риторики»*. Пермь: Пермский государственный педагогический университет, 2010. — 236 с.

Синкретический феномен барочного танца в его сценическом и инструментальном воплощении — одна из интереснейших междисциплинарных тем в западноевропейской историографии. Немалое количество специальных монографий и множество статей зарубежных исследователей, посвященных различным аспектам этой темы, — прямое тому подтверждение. К сожалению, до недавнего времени отечественные музыковеды не предпринимали попыток проанализировать феномен барочного танца в комплексе. Отставание российской науки в этой области очевидно и предопределено объективными причинами, прежде всего, весьма затрудненным доступом к историческим документам и материалам.

В последние годы и в нашей стране появились отдельные журнальные публикации по данной проблематике, непосредственно опирающиеся на исторические источники (напр.: [1; 2]), переводы на русский язык самих исторических документов [3]. И, наконец, в Перми вышла в свет монография Л. Д. Пылаевой, где рассматривается в принципе неизвестная русскоязычному читателю тема: «языковый феномен» французского танца эпохи барокко [4, с. 7] в контексте риторической диспозиции.

Автор исследования, опираясь на многочисленные исторические источники (*primary sources* в терминологии наших англоязычных коллег), нотные материалы (*secondary sources*) и труды современных зарубежных искусствоведов, убедительно показала прямую связь риторической

системы, музыки и хореографии во французских танцах с пением и без пения. Безупречно структурированная работа Л. Д. Пылаевой демонстрирует читателю определенную остроту (в терминологии Ю. М. Лотмана — В. Б. Шкловского), очевидную многосущность и даже полиморфизм французского барочного танца, проявляемые во всех его ипостасях, во всех формах и жанрах.

В целом работа Л. Д. Пылаевой представляется в высшей степени ценным источником новых и важных сведений для отечественных историков и искусствоведов. Изредка встречающиеся неточности в трактовке старинной музыкальной терминологии неизбежны в столь объемном и фундированном исследовании, тем более что в большинстве случаев эти неточности заимствованы из авторитетнейших зарубежных справочно-энциклопедических изданий, которым в среде музыковедов большей частью принято доверять. Так, например, опираясь на текст соответствующей статьи в энциклопедии Гроува [5], Лариса Дмитриевна трактует полисемантический термин *air* в узком смысле, вследствие чего далее закономерным образом возникает не совсем точная интерпретация исторических документов.

Попытаемся кратко пояснить суть проблемы. Старинные музыканты, в частности, Михаэль Преториус, а позднее — Георг Мюффтат (ученик Жана-Батиста Люлли, представитель французской школы второй половины XVII столетия), нередко использовали термин *air* в самом широком смысле¹. Под *airs* могли пониматься практически любые инструменталь-

¹ То же касается немецкого аналога термина *air* — *Gesang*.

ные пьесы, в особенности секулярные жанры и типы музыкальной композиции. В 1597 г. в трактате «Полное и ясное введение в практическую музыку» Томас Морли дает следующее определение значения названного термина [6, пагинация отсутствует]: «Существует также другая разновидность более легких (пьес), чем те (перечисленные выше *Canzone a la Napolitana, Vilanelle* и др. — А. П.), которые называют терминами *Baletti or dances...* Такие и все другие разновидности легкой музыки (исключая мадригал) определяют собирательным (общим — а general) названием “airs”» (подчеркнуто мною. — А. П.). В то же время слово *air* не было всеобъемлющим. Как следует из текста трактата Морли, этот собирательный термин не распространяется на «винные или пьяные песни» (“the *Vinate or drinking songs*”), во всяком случае, рассматриваются они отдельно двумя абзацами ниже. Еще более конкретное объяснение видим во «Всеобщей истории музыкальной теории и практики» Джона Хокинса: «Слово *Air* представляет собой до некоторой степени современный термин в музыке и ведет свое происхождение от итальянских мастеров; лорд Бэкон использует его в своем эссе о прекрасном, говоря, что мелодичные, приятные пьесы (*airs*) в музыке являются произведением счастливого дара [то есть таланта. — А. П.]. Это были the *Passamezzo, the Pavan, the Galliard, the Allemand, the Coranto, the Jig* и некоторые другие, которые могут быть названы старинными пьесами (which may be termed old *airs*)» [7, р. 386]. Обратившись к публикациям французских авторов того времени, можно сделать вывод, что во Франции указанный термин также обозначал музыкальные пьесы в широком смысле. Так, в частности, в словаре Жака Озанама обнаруживается следующее определение: «*L'Air* обозначает, главным образом (en général), как мелодию, так и вообще все музыкальные пьесы (toute Piece de Musique)» [8, с. 640]. В качестве примера таких пьес Озанам называет аллеманды (*Allemande*), речитативы (*Recit* — полисемантический термин, нередко использовался для названия инструментальных, в особенности органых, композиций) и проч.

«Попытаться раскрыть сами секреты буквально магического воздействия сценического

барочного танца на присутствующих в театральном зале, — пишет Лариса Дмитриевна, — как нам кажется, чрезвычайно интересная, интригующая и более чем достойная исследовательская задача не только для теоретиков и историков хореографии, но и для ученых-музыковедов, изучающих теорию и историю, а также вопросы исполнения танцевальной музыки XVII–XVIII веков» [4, с. 149]. С приведенным резюмирующим пассажем автора монографии нельзя не согласиться, пожелав коллеге продолжить увлекательное путешествие по владениям Терпсихоры и поделиться с нами новыми открытиями.

Литература

1. Литвинова Ю. А. Интермедии “da principi”: семь правил Джованбаттиста Строцци Младшего // Научный вестник Московской консерватории. 2010. № 2. С. 74–105.
2. Максимова А. Е. Танец в итальянских театральные представлениях позднего Возрождения и трактат Фабрицио Карозо «Благородство дам» (1600) // Научный вестник Московской консерватории. 2010. № 2. С. 106–134.
3. Фёйе Р.-О. Хореография, или искусство записи танца. М.: Издатель Доленко, 2010.
4. Пылаева Л. Д. Сценический танец французского барокко: феномен «безмолвной риторики». Пермь: Пермский государственный педагогический университет, 2010. 236 с.
5. The New Grove Dictionary of Music and Musicians.: 2nd ed. / ed. by Stanley Sadie. London: Oxford University Press, 2001.
6. Morley Th. A Plaine And Easie Introduction To Practicall Mvsicke <...> London: Peter Short, 1597.
7. Hawkins J. A general history of the science and practice of music <...> London: T. Payne and son, 1776. Vol. IV.
8. Ozanam J. Dictionnaire mathématique, ou idée générale des mathématiques. Dans lequel l'on trouve, autre les Termes de cette science, plusieurs Termes des Arts & des autres sciences. Paris: Estienne Michallet, 1691.