

«БЛАГОРОДСТВО ДАМ»

КНИГА СИНЬОРА ФАБРИЦИО КАРОЗО ДА СЕРМОНЕТА РАНЕЕ НАЗЫВАВШАЯСЯ «ТАНЦОВЩИК»¹

О Вереницах [Seguiti]: во-первых, о Веренице Ломаной Большой [Seguito spezzato grave], исполняемой в танце под названием тордильон

ПРАВИЛО XV

У. Теперь, мой Учитель, я сильно желаю понять, почему *вереница ломаная большая* так называется.

М. Причина в том, что, исполняя это движение, его делают вполтину дольше, чем *вереницу ломаную обыкновенную*. Теперь я называю его так, поскольку ты должен следовать правилу ходьбы², а в нем ты ломаешь ритм ходьбы. Из-за такой ломки появилось название *вереница ломаная большая*, и это движение не участвует ни в каких других танцах, кроме тордильона.

У. Поскольку Вы были так добры, рассказав мне о происхождении названий этих движений, хотелось бы также обучиться манере их исполнения.

М. Выполняя *вереницу ломаную*, сделай шаг вперед с левой ноги на одну минимю и поставь ногу на пол. Во время следующей доли (минимы. — А. М.) продвигай правую ногу вперед, поставь ее носок за левой пяткой, приподняв пятку правой ноги. В это же время (ставя носок правой ноги) подними левую ногу, которая впереди, держа колено выпрямленным, затем опусти ее вниз, соединив ноги в первоначальной позиции. Обрати внимание, что, когда ставишь правый носок за левой ногой, это следует делать как бы подкладывая ногу, вроде *подставного шага*³. Исполнив это сказанным образом, ты тотчас же продолжишь движение с правой ноги. Танцовщик все время должен держать корпус прямо, что подобает как кавалеру, так и даме, с которой он танцует. При этом все должны избегать следующего движения: на первый шаг продвигать корпус вперед, затем возвращать его назад, затем снова продвигать вперед и возвращение назад,

¹ Данная публикация представляет собой продолжение перевода трактата Фабрицио Карозо «Благородство дам»; начало см. в настоящем журнале (2010, №2, с. 118–134).

Материал является результатом исследований автора в период написания дипломной работы на кафедрах истории зарубежной музыки (научный руководитель проф. М. А. Сапонов) и междисциплинарных специализаций музыковедов (научный консультант Г. В. Иноземцева) Московской консерватории. Автор выражает благодарность своим научным руководителям, а также канд. иск. Д. Ю. Голдобину за ценные замечания при подготовке текста перевода книги Ф. Карозо. Перевод выполнен по изданию: *Caroso F. Nobiltà di dame*. Venice: il Muschio, 1600.

² Карозо имеет в виду правила выполнения различных шагов, о которых говорилось ранее (см. перевод соответствующего фрагмента там же, с. 131–133).

³ *À guisa d'un sottopiede*. Букв. — «подножка». Этот шаг Карозо объясняет в Правиле XLVII.

а потом опять продвижение вперед, что выглядит постыдно и отвратительно для окружающих. Вот все, что я могу рассказать об этом. Перехожу к объяснению *вереницы обыкновенной* (или *краткой*).

О Веренице Обыкновенной [Seguito Ordinario],
которая также может быть названа Краткой [Breve]

ПРАВИЛО XVI

У. Расскажите мне, пожалуйста, синьор, почему эта *вереница* может называться *обыкновенной* и *краткой*, и откуда такие названия.

М. Хочу сказать, сын мой, что смысл названия *вереница обыкновенная* в следующем: делая эти движения, мы следуем естественным закономерностям, по которым передвигаются наши ноги. Возможно также название *краткая*, поскольку движение занимает две доли музыки, и отсюда происходит название. Оба обозначения правильны.

У. Каким способом их делать, какому правилу, какой манере и ритму следовать?

М. Делай *вереницу обыкновенную*, или *краткую*, соединяя два *мелких* шага (то есть *быстрых*) и один *полукраткий*; в конце его изящно приподнимай пятку той ноги, что следует [сзади], и корпус. Эти движения и шаги занимают бревис, равный двум долям, ибо две минимы и один семибревис составляют один бревис. Чтобы выполнить это, начни вот как: сперва подними левый носок, как следует вытянув колено, и тотчас опусти ногу на пол. Смотри, не ставь ее плоско, а лучше так, будто ты слегка подпрыгиваешь (делаешь *прыжок*). Затем сделай еще *шажок* с правой ноги, так чтобы подъем этой ноги был на уровне левого носка. И последний шаг — он приходится на семибревис: выносишь ногу вперед, но без усилия, равномерно, не резко, выполняя все это так, как я говорил выше. Имей в виду, что ты должен привносить в движение ту самую грацию, о которой я уже писал. Это придаст действиям изящество, будет выглядеть прелестно и очаровательно для окружающих. Этим напоминанием я заканчиваю мой разговор об этой веренице и расскажу тебе о *веренице двойной*.

О Веренице Двойной [Seguito Doppio],
и почему она так называется

ПРАВИЛО XVII

У. Как велика та радость и тот восторг, что чувствую я от познания сущности названий, разъясненных сейчас Вами рассудительнейшим образом, и вместе с тем от способа, посредством которого другие, не имея никакого Учителя, смогут легко овладеть благородной наукой Танца! Однако же вновь прошу Вас не отказать мне в объяснении того, как делать *вереницу двойную* и откуда она произошла.

М. Именно так я и собирался поступить. Поэтому хочу, чтобы ты знал, что кавалер всякий раз начинает это движение, поставив ноги рядом. Он начнет с той ноги, что присоединил к другой, и продолжит следующим образом: выполнит одно *падение* назад на левом носке, так чтобы этот носок оказался на уровне правой ноги. В этот момент он поднимет правую ногу и проделает то же движение, что и левой. Таковы *мелкие* шаги. Затем выполнит один *краткий шаг* с левой ноги, предварительно вытянув ее вперед. После этого — еще три шага

немного медленнее (каждый шаг на одну долю), в конце соединив правую ногу с левой. Замечу, что, делая шаги назад, он изящно склоняет корпус, держа голову прямо. Отсюда название *вереница двойная*, ведь в *веренице обыкновенной*, или *краткой*, как мы говорили, всего три движения ног, тогда как здесь — шесть. Соединяя ступни, всякий раз следует украшать [это движение] сгибом коленей, а затем изящно выпрямляться, как я показывал в правилах об *удерживании* и *прерывных шагах*. Довольно обсуждать это, пришло время поговорить о *веренице полудвойной украшенной*.

О Веренице Полудвойной Украшенной [Seguito Semidoppio Ornato]

ПРАВИЛО XVIII

У. Благодарю Вас за все, что Вы любезно мне объяснили с такой тщательностью. Прошу Вас, продолжайте не менее подробно.

М. Я не собираюсь отступаться от этого, чтобы помочь тебе достойно овладеть данной наукой. Надо сказать, что за движением, которое только что обсуждалось, следует *вереница двойная украшенная* (она так названа, поскольку украшает танцы, в которых участвует, особенно такие, как «Неистовый» и «Танец с цветком»). Она занимает две доли музыки — то есть сначала исполняются два *прерывных шага* на одну долю, затем *вереница ломаная* на другую долю. Заметь, что при первом шаге ты ступаешь на носок, а при втором — на всю ступню; *вереницу же ломаную* выполняй так, как я объяснил это в соответствующем правиле. Я называю [это движение] *вереница полудвойная украшенная*, потому что здесь важен не только момент «половины», но и «украшение», вот откуда такое название. Теперь было бы неплохо побеседовать о *веренице возвратной*.

О Веренице Возвратной [Seguito Trangato]

ПРАВИЛО XIX

У. Если разговор не утомил Вас, продолжайте, пожалуйста, рассказ о таком причудливом движении, как *вереница возвратная* — о его названии и как оно выполняется.

М. Не думаю, что это название столь фантастично, оно вполне подходящее. *Вереница возвратная* встречается в танце под названием «Сказка о великане», а также в другом, называемом мореской. Делай его на две музыкальные доли. Сначала, на первую миниму, подними левую ногу; затем, на вторую миниму, поставь ее, грациозно согнув колено. Далее, на следующую миниму, сделай шаг вперед с правой ноги, которая в этот момент отрывается от земли. Наконец, сделай еще шаг вперед левой ногой и подними правую ногу в воздух — таким образом проходит еще одна минима, так что четыре минимы занимают две доли, которые равны одному бревису, и все исполняется по этому правилу. Источник названия в следующем: когда ты сгибаешь колено, а затем поднимаешь ногу, кажется, что ты отдергиваешь ногу, то есть делаешь движение, будто чем-то уколол ее, и потому ты возвращаешь ногу обратно, а не шагаешь естественно, как если бы не чувствовал укола. Поэтому название *вереница возвратная* происходит от [выражения] «отдернуть назад»⁴, как и обозначение *возвратный шаг* (описание которого я поместил на своем месте в правилах). Но довольно об этом, сказанного вполне достаточно, и теперь поговорим о *веренице ложной*.

⁴ *Trangare*.

Вереница Ложная [Seguito Finto]:
почему она так называется и как ее выполнять

ПРАВИЛО XX

У. Учитель, в чем причина, что Вы назвали вереницу «ложной», и как появилось это название? Также, в каком ритме и по какому правилу нужно ее выполнять?

М. Мне нравится твой вопрос. Отвечу, что это движение занимает две доли, как говорилось в правиле о *веренице краткой*. Подними левую ногу и вытяни ее назад. Затем поставь ее на носок и грациозно отклони корпус немного назад. Это выполняется на одну миниму. Повтори все с правой ноги на следующую миниму. Последний шаг — подпрыгиваешь и возвращаешься в первоначальную позицию за время одного семибревиса. Делай последний шаг, опускаясь в течение семибревиса, как я уже сказал, так чтобы эти две минимы и один семибревис составили две доли музыки, то есть один бревис. *Вереница ложная* так называется по следующей причине. Ты притворяешься, будто идешь назад, но нога возвращается в то же положение, откуда начала. Это весьма привлекательно выглядит в танце. Думаю, теперь ты хорошо усвоил это движение, так что я могу перейти к другим *вереницам*.

О Веренице Ломаной [Seguito Spezzato],
и откуда возникло такое название

ПРАВИЛО XXI

У. И здесь рождается вопрос, немаловажный для меня.

М. Что же это за вопрос?

У. До этого Вы рассказали мне о *веренице ломаной большой*, и мне хотелось бы знать, есть ли в Вашем искусстве некое движение под названием *вереница ломаная*?

М. Конечно, есть. И я хотел рассказать тебе о нем прежде, чем ты спросил. Нужно знать, что *вереница ломаная* так названа оттого, что *вереница обыкновенная*, или *краткая*, если угодно, занимает по времени две доли, как я и говорил в соответствующем правиле. Но эта [ломаная] ломает⁵ ритм и выполняется на две трехдольные⁶ длительности, вместе составляющие один семибревис, отсюда название *вереница ломаная*. В дальнейшем выполняй ее, двигаясь с изломом в ходьбе, как говорилось в правиле о *веренице ломаной большой*, что участвует в танце под названием *тордильон*. При этом *вереница ломаная* выполняется в две трехдольные длительности. Сначала сделай шаг с левой ноги, вынеся ее на полшага вперед, но поставив на всю ступню, на расстоянии двух пальцев от правой. Затем поставь правый носок за левой пяткой, и все это за одну трехдольную длительность. Не ставь ее подобно некоторым. Действуя их способом, ты можешь сделать ошибку, ибо, согласно правилу, с той ноги, которую ты присоединяешь, затем и следует двигаться. По этой же причине вернее будет поставить [правую] ногу, как я сказал, к пятке левой ноги, чтобы это походило на подставной шаг к вынесенной тобой ноге. Подними левую ступню грациозно, вытянув ногу и держа корпус прямо, а затем опусти ее отвесно вниз. Это поднятие и опускание

⁵ *Si spezza*.

⁶ Имеются в виду минимы с точкой. Каждый второй шаг создает ритмическую синкопу.

должно укладываться в одну долю, как и раньше. Не стоит делать эти движения, выдвигая вперед и отводя назад корпус, что придает им развязность и вызывает отвращение у окружающих, запомни это. Довольно рассуждений на этот счет, перехожу к рассказу о других движениях, и в первую очередь о *веренице беглой*.

Вереница Беглая [Seguito Scorso] и ее происхождение

ПРАВИЛО XXII

У. Я бесконечно благодарен за все сказанное Вами и прошу показать мне, как делать эту *вереницу беглую* и откуда она происходит.

М. Движение это составляют десять маленьких быстрых шажочков. Выполняются они за один бревис следующим способом. Для начала подними левую ногу и сделай полшага вперед, а затем и все остальные [шаги], проворно, ступая на носках. Важно, чтобы дама, ступая, не слышала шума от своей обуви и держала корпус прямо. При этом носок ее левой ноги должен заходить не дальше середины правой ступни и находиться от нее на расстоянии не больше двух пальцев, и так все десять шажочков. Вот способ, как их выполнять. Эти шажки следует делать, быстро пробегая по залу либо другому помещению, используемому для танцев. Поскольку их исполняют «пробегая», шаг назван *вереница беглая*.

О Вереницах Чеканных [Seguiti Battuti], исполняемых в канари, и отчего они так названы

ПРАВИЛО XXIII

У. Прошу Вас, продолжайте объяснять все эти прекрасные манеры движений.

М. Всякая *вереница чеканная* в канари выполняется за одну трехдольную музыкальную длительность⁷ так: сначала подними носок левой ноги, немного скользя и выдвигая пятку вперед. Тотчас возврати носок этой ноги обратно, подтянув его на прежнее место и удерживая поднятой пятку. Затем выдвинь эту ногу вперед до середины правой ступни за одну долю музыки, распрямив ступню на земле и притопнув так, будто ты обуваешь ботинки. Потом то же самое проделай с правой ноги. В этих вереницах, как и в любом жесте или движении канари, всегда чекань ступнями так, чтобы окружающие прочли в твоих действиях чувство меры и искусность. От подобных ударов ногами эти вереницы и приобрели название *чеканные*. Хочу, чтобы ты знал, что *вереница двойная* выполняется с той же ноги дважды, как ты делал прежде. Больше мне нечего добавить к этому, кроме того, что названием своим «канари» обязано тем, кто танцует в этой манере на Канарских островах.

О Веренице Ломаной Скользящей [Seguito spezzato schisciato] в канари

ПРАВИЛО XXIII

У. Я восхищен Вашим рассказом. Готов слушать Вас, поскольку думаю, что это еще не все.

М. Мне осталось рассказать тебе не так много. Не буду держать тебя в ожидании и скажу: если желаешь исполнить *вереницу ломаную скользящую*, стань на обе ноги и двигаться начинай с левой, совсем не отрывая ее от пола, но скользя по нему. Выдвинь ее немного вперед, чтобы пятка почти заходила за уровень

⁷ То есть минимум с точкой.

правого носка, на расстоянии примерно одного-двух пальцев от него. Затем продвинь вперед правую ногу, скользя по земле носком, с поднятой пяткой, так чтобы носок правой оказался как бы подложен под пятку левой ноги. Тотчас опусти ногу отвесно вниз, на то же место, где она была приподнята, чеканя ею, словно собрался надеть ботинок. То же исполни и с правой ноги. И так передвигайся понемногу, держа корпус прямо. Начиная второй шаг, изящно приподнимись и опустишь всем корпусом. Эти вереницы называют *скользящими*, потому как ты все время скользишь ногами. А теперь я расскажу тебе некоторые не менее важные подробности о *двойных шагах*.

О Двойном итальянском шаге [Doppio all'Italiana] и его происхождении

ПРАВИЛО XXV

У. Пока мне все понятно, продолжайте, пожалуйста.

М. Выполняй *двойной итальянский шаг* за четыре музыкальные доли. Сделав три шага начиная с левой ноги, присоедини на четвертый шаг правую ногу к левой, слегка сгибая колени всякий раз, как [ноги] ставятся вместе, слегка и изящно приподнимая, а затем опуская пятки. Принимайся за первый шаг, привнося в него грацию и щеголеватость, как я и говорил в правиле об *удерживании*. Делая эти шаги, держи корпус прямо, с благородством. Прими во внимание, передвигая вперед или назад ногу, что соединять ноги вместе нужно способом, о котором речь пойдет во Второй книге, где будет обсуждаться манера обучения балло, балетто и другим танцам. *Двойной шаг* так назван оттого, что выполняя *прерывной шаг*, ты шагаешь один раз и затем присоединяешь другую ногу, а здесь — три шага, после чего прибавляешь четвертый, отсюда название *прерывной двойной шаг*, так оно возникло. Осталось сказать только, что исполняется он в балетто.

О Двойном мелком шаге [Doppio Minimo]

ПРАВИЛО XXVI

У. Скажите пожалуйста, Учитель, о чем Вы так задумались?

М. Если рассуждать о *двойном мелком шаге*, то своей манерой он подобен *двойному долгому итальянскому шагу*. Поэтому скажу только: выполняй его тем же способом, однако быстрее, делая на каждую семиминиму один шаг, но маленький. Исполняется он в каскарде. Понятно ли я объяснил? Теперь я не премину рассказать, как делать *двойной испанский шаг*.

О Двойном испанском [Doppio alla Spagnuola]

ПРАВИЛО XXVII

У. Это понятно, и запомнил я хорошо. Пожалуйста, продолжайте об этом *испанском шаге*.

М. В *двойном испанском* следуй той же манере (уже обрисованной), что и в *веренице двойной*. А двойным [испанским] он зовется оттого, что исполняется в танце «Кастильская Басса и Альта, по-испански», соблюдая те же правила. Следовательно, он называется *двойной испанский*, но лучше было бы его назвать *вереница двойная прерывная*, ведь *вереница* состоит из трех шагов, а здесь их шесть, в завершение каждого из которых ты приставляешь правую ногу к левой, и все это занимает шесть обычных долей басса, а каждый шаг соответствует

одной доле. Вот способ и правило его выполнения. Мне больше нечего добавить к сказанному, и я перехожу к объяснению *двойного французского шага*.

О Двойном французском шаге [Doppio alla francese]

ПРАВИЛО XXVIII

У. Если я не ошибаюсь, Вам осталось объяснить еще только один *двойной шаг, французский*.

М. Верно. И потому скажу, что выполняется он таким способом: поставь ноги вместе, с левой ноги сделай *падение* назад, а с правой — вправо. Затем пройди три шага вперед и, наконец, на четвертый [шаг] приставь правую ногу к левой. Соединив их, опусти и приподними немного пятки, и снова опусти, как я советовал делать, выполняя *удерживание*. Вот твои действия. Больше об этом ничего не скажу и перейду к другим движениям.

О Падении Кратком [Trabucchetto Breve], которое раньше называлось Большим, и почему оно так названо

ПРАВИЛО XXIX

У. Разъяснив сейчас мне эти *двойные шаги*, пожалуйста, скажите, какие движения за ними следуют?

М. Следующее движение, о котором пойдет речь — *падение краткое*, и оно выполняется вот каким способом. Ноги твои стоят вместе или порознь, в зависимости от обстоятельств, ведь ты должен исполнять его как в балетто, так и в гальярде. Подними ту ногу, что ты приставил, или ту, что сзади, в сторону с легким прыжком, чтобы левая нога была дальше от правой. В то время как левая нога опустилась на землю, подними правую, держа ее на расстоянии около двух пальцев от левой. Но не ставь ее на землю [плоско], а на носок, элегантно, выпрямляя обе ноги. Делая прыжок и присоединяя правую ногу в подобной манере, в начале *падения* наклони левый и приподними правый бок: это придает изящество. Затем, вернув правую ногу на прежнее место, повтори с левой ноги те же движения, что и с правой. Прибавь немного щегольства в каждом *падении* движениями чресел. Корпус должен быть подвижен и ловок. Избегай делать, как свойственно некоторым, кто, выполнив прыжок с левой ноги, присоединяет правую, как было сказано, неуклюже вытягивая ее носок за левую. Это больше походит на лягание, нежели на что-либо другое. То же самое сделай потом с правой ноги. Кое-кто отводит ногу в этом *падении* слишком далеко, будто они собрались помочиться, — это неприятное зрелище, от подобных движений надо избавляться и исправлять их. Название *падение* дано по такой причине: выполняя прыжок, а затем подтягивая ногу к другой, как я говорил раньше, ты словно хочешь раскататься⁸, поскольку, когда опираешься на левую ногу и держишь правую на весу, похоже, что ты шатаешься⁹. Отсюда название *падение*¹⁰. А теперь я перехожу к рассказу о *падении мелком*.

⁸ *Trabuccare*.

⁹ *Par che quello trabucca*.

¹⁰ Или *шатание* — *Trabucchetto*.

О Падении Мелком [Trabucchetto Minimo]

ПРАВИЛО XXX

У. Прошу Вас, Учитель, расскажите об этом *падении*.

М. Изволь, я продолжу и скажу, что исполняя *падение мелкое*, нужно придерживать той же манеры, что и в *падении кратком*. То занимает одну долю, а это — половину. И это все о *падении*, поэтому перехожу к разговору о *фиоритурах*.

О Фиоритурах. Сначала о Фиоритуре обыкновенной [Fioretto Ordinario], как ее выполнять и как объясняется ее происхождение

ПРАВИЛО XXXI

У. С *падениями* Вы закончили быстро, и это было замечательно. Слушаю Вас о *фиоритурах*, я весь внимание.

М. Я как раз собираюсь побеседовать с тобой о них, столь превосходных и необходимых в этом искусстве. Итак: делай *фиориттуру обыкновенную*, поднимая левую ногу и вытягивая ее перед правой настолько, чтобы пятка левой отстояла на два пальца от ее носка, на расстоянии одного пальца в ширину и двух — в высоту. При этом колени выпрямлены, а носок поднят. Приподняв одновременно с этим корпус, сделай *каденцию* как в гальярде — так чтобы левый носок оказался на один палец позади правой пятки и на два пальца вбок от нее. Носки держи все время прямо и не искривляй, как некоторые, которых мы наблюдаем ныне. Все перечисленное исполни на носках, ради быстроты. Затем выведи левую ногу — а она позади — к подъему впереди стоящей ноги и в тот же момент подними ее. Подобным способом выполняется *фиориттура*, ему ты и должен следовать. Ранее здесь делался *подставной шаг* и [левая] нога ставилась на место, где стояла правая, а та поднималась, как и левая перед этим. Другие, заканчивая *фиориттуру обыкновенную*, поднимают левую ногу, ставят ее на место правой, которая уже поднята немного вперед, как я говорил, и соединяют ее с правой, выполняя *каденцию*. Когда же исполняют *подставной шаг*, приподнимают правую ногу, и так заканчивают. Опять же, если это и выглядит хорошо, я предпочитаю первый способ, ибо корпус ведет себя элегантнее, а *подставной шаг* исполняется правильнее, чем другим способом. И на носках передвигаться легче, чем ставя одну из ног всей ступней на землю. Каждая *фиориттура* занимает одну долю, и в заключение всегда одна нога остается поднятой.

Теперь я перехожу к рассказу о возникновении названия *фиориттура*. Она выполняется как в гальярде, так и в любых других танцах, ведь если не вплетать в них «цветочки»¹¹, движения твои будут казаться мертвыми, а с помощью *фиориттур* вариация¹² украшается и расцветивается. От прелести украшения¹³ и произошло название *фиориттура*. К этому мне больше нечего добавить, поэтому хочу рассказать тебе о *фиоритуре боковой*.

¹¹ *Fioretti*.

¹² *Mutanza*.

¹³ *Vaghezza di fiorirla*.

О Фиоритуре Боковой [Fioretto fiancheggiato] и происхождении этого названия

ПРАВИЛО XXXII

У. Я очень доволен услышанным. Продолжайте, прошу Вас.

М. За тем, что я описывал, следует *фиоритура боковая*. Она выполняется в той же манере, что и остальные, на одну долю. Однако если *фиоритуры обыкновенные* исполняются по прямой линии вперед, то эта должна быть направлена в сторону. Когда делаешь ее влево, в *каденци* правая нога приставляется к левой¹⁴. Затем сделай левой *подставной шаг*, поднимая правую. И наоборот, перемещаясь в правую сторону, левую подставь к правой, следуя тому же правилу. Название *фиоритура боковая* произошло от движения в сторону, ибо с каждой *фиоритурой* передвигаешься вбок. А теперь перейдем к объяснению другой *фиоритуры с параллельных ступней ног*.

О Фиоритуре боковой с параллельных ступней [Fioretto a piè pari per fianco] и ее происхождении

ПРАВИЛО XXXIII

У. Этому Вы обучили меня вполне достаточно. Но прошу Вас, научите поподробнее тому, о чем только что говорили.

М. Слушай же, не упущу ничего. Стоя ровно, с выпрямленными ногами, приподними левую ногу в сторону, на одну пядь от правой. Затем верни ее на прежнее место, то есть на расстояние двух пальцев от другой ноги, держа носки параллельно, и сделай удар носком той же ноги. Этим носком толкни правую ногу и, ставя левую на прежнее место, сделай *подставной шаг*. При этом правая нога поднимется. Затем, протянув ее в сторону от левой, повтори все, что сначала делал с левой ноги. Начиная то с левой, то с правой, следуя этому [правилу] постоянно и непрерывно. А название такое появилось потому, что эти *фиоритуры* всегда выполняются в сторону с параллельных ступней. Постарайся запомнить это, ничего другого я не скажу. Но перейдем к рассказу о *фиоритуре чеканной* в канари.

О Фиоритуре чеканной [Fioretto battuto] в канари и ее происхождении

ПРАВИЛО XXXIII

У. Я хорошо запомню это, и Вы можете продолжать уже не так подробно.

М. Выполняй *фиоритуру чеканную*, подняв левую ногу вперед, на расстоянии четырех-пяти пальцев над правой. Тотчас же опусти ее, сделав *прыжок*, ударив той же ногой о пол. Одновременно с этим подними правую ногу. Опустив на то же место, откуда она поднималась, сделай пять быстрых ударов ногой: первый с той ноги, что ты опустил [вначале], как я уже сказал, второй — с правой, третий с левой, четвертый с правой и последний с левой, поднимая правую на тот же уровень, что и левую до того. Опустив ее, сделай еще пять ударов, оставив на последний поднятой левую ногу (как я уже объяснял тебе насчет правой). И эти две *фиоритуры* делай одну с левой, а другую с правой ноги, выполняя каждую из них на две трехдольные длительности музыки.

¹⁴ ...si sopraporrà <...> il piè destro al sinistro... (букв.: поверх левой ноги).

А названа она так потому, что ее всегда чеканят и исполняют не как прочие [фиоритуры]. Оттого движение названо *фиоритура чеканная*, и каждый украсит им свою вариацию¹⁵. Об этом сказать больше нечего, перейдем к объяснению *пяти шагов*.

О пяти Шагах в гальярде [Cinque Passi in Gagliarda]
(искаженное название)

ПРАВИЛО XXXV

У. О, как я рад этому! Уже давно надеюсь узнать от Вас об этом побольше.

М. Знай, что старинное название *пять шагов* было ложным, ведь на самом деле их только два, и я тебе это докажу вот каким образом. Сначала сделай *прихрамывающий прыжок*¹⁶ на правой ноге, поднимая левую вперед. Затем опусти ее прямо вниз. Это первый шаг. [Более] не прыгай, но хорошо выпрями колени. Также нет необходимости делать, как имели обыкновение делать раньше, — опуская левую ногу, в тот же момент поднимали правую и отводили назад, будто собирались лягнуться. Исполняя подобные движения, ты произведешь дурное впечатление на окружающих, поэтому поступай вот как. Сделав тот самый *прихрамывающий прыжок* на правой ноге, подними левую и опусти ее отвесно вниз, поставив на всю ступню. Правой ногой, которая осталась сзади, подтолкни ее, сделав *подставной шаг* (обрати внимание, что ее носок должен быть прямо за пяткой левой ноги). В тот же момент подними левую и, опустив ее на прежнее место, подними правую вперед. Это называется *воздушный шаг*. Выходит всего два, а не пять шагов, как я и говорил, ибо во время второго [танцовщик] остается на земле, а этот — на четвертую долю — в воздухе. Завершает все это *каденция*: правая, которая поднята, становится сзади, левая же спереди. Выполнять *каденцию* нужно проворно, опуская левую ногу на всю ступню, а правую на носок. Для придания изящества следует немного развернуть колени. Смотри, исполняя эту *каденцию*, следи, как бы не совершить ошибку в движении ног. Действуй так, чтобы ноги были не слишком раздвинуты — настолько, чтобы носок правой находился на расстоянии примерно четырех пальцев от пятки левой. Держи ноги прямыми, а носки высоко — это позволит лучше вытянуть ноги в коленном суставе, чтобы выполнить пять названных движений и *каденцию*. Всегда держи ступни ног прямо. Левую руку положи на эфес шпаги, дабы та не танцевала сама по себе свой собственный танец. Правую вытяни вниз и исполняй ею движения, наиболее эlegantные на твой вкус; пусть не висит неподвижно, не то вид получится такой, словно у тебя перелом или ожог на этой руке, отчего и смотреться все будет неприглядно. Не хотелось бы, чтобы ты перебирал пальцами, и буду рад, если корпус будешь держать прямо, а голову поднятой. Но не закатывай слишком глаза, а то пойдут разговоры о твоём сходстве с астрологом, считающим звезды, поэтому гляди перед собой.

Заканчивай на той же ноге, с которой и начинал, — вот основа любых видов танца и верное правило. Выполнив упомянутые пять движений (или *шагов*, если угодно), начиная и заканчивая левой ногой, исполни то же самое с правой (ведь она — сестра левой). Другие танцы и каскарды должны исполняться так, чтобы

¹⁵ *Mutanza*.

¹⁶ Исполнение этого прыжка будет объяснено в Правиле XLV на странице 49 трактата..

вариаций¹⁷ на это гальярдное па было сделано с левой ноги столько же, сколько и с правой. Это касается каждого танца, каждого действия и движения — одна нога [должна исполнить] то же, что и другая, иначе танец будет неправилен. И запомни: если в танце исполняют две вариации, та, что исполнена с левой ноги, должна быть повторена с правой. Не уподобляйся тем, кто с левой ноги делает вариацию из четырех или шести разделов, а с правой другую, в иной манере, хотя бы и с тем же количеством разделов. Говорю тебе, вариация [может] выйти хорошо, но отнюдь не по правилу, о котором я рассказал: ведь движения и действия должны быть взаимодополняющими. И знай, что все те (считаемые мастерами гальярды), кто начинает вариацию с левой ноги и заканчивает ее (вместе с музыкой) с правой ногой впереди, делают неправильно.

У. Пойдите, Учитель. Мне кажется, что эта вариация выйдет правильно, поскольку сделана с соблюдением ритма и соответствует Вашим определениям. Сказано, что тот, кто хочет танцевать хорошо, должен обладать тремя качествами: ритмом, грацией, мерой.

М. Вот мой ответ на твой вопрос. Хорошо, когда вариация исполняется грациозно и совпадает с музыкальным ритмом, но посмотрим, есть ли здесь мера. Мера есть не что иное как проверка всех вещей правилом¹⁸. Это я тебе и показал в начале настоящего Правила. Там говорилось, что вариация, начинаясь с левой ноги, должна на ней же и закончиться. Это верно для пяти движений, или шагов, если угодно. По какой же причине ты ее завершаешь на правой? Не иначе как это ошибка Учителей. Итак, начиная *пять шагов* с левой, на ней же должно и заканчивать. То же самое касается правой. Во всех вариациях, в каждом действии и движении, в гальярде, как и в любом другом танце, одна нога делает столько же [движений], сколько и другая. Все, что делается иначе, будет неверным. Поэтому ты должен начинать каждый танец с левой ноги и ею же завершать.

У. Если я правильно запомнил, Вы только что сказали мне, что каждое движение, исполненное с левой ноги, нужно повторить с правой. Почему же в начале [танца] *реверанс* делается с левой ноги, но под конец не исполняется с правой, так чтобы одна нога делала столько же движений, сколько и другая?

М. Вот мой ответ. Я ясно продемонстрировал тебе в правиле о *реверансе*, почему его всегда нужно делать с левой ноги. Теперь я повторю, что *реверанс* — это как бы дверь, открывающая вид на прекрасно построенный дворец. Желаящий попасть в него должен войти через эту дверь, и через нее же он выходит обратно. Окна же и другие украшения по двум сторонам дворца симметричны. Поэтому *реверанс* делай только с левой ноги, а различные вариации и движения симметрично. Теперь я перехожу к разъяснению *прыжков*. Сначала о *прыжке полном*.

¹⁷ *Mutanze, o partite.*

¹⁸ Или «измерение линейкой»: *compassare con regola*. В оригинале — игра слов (*regola* — правило и линейка).