

801-94  
6040-6

# НОВООТКРЫТАЯ ТАЙНА

ИСПРАВЛЕНІЯ И УСОВЕРШЕНСТВОВАНІЯ

# ЧЕЛОВѢЧЕСКАГО ГОЛОСА

4 <sup>106</sup>/<sub>692</sub> И  
Р Ъ Ч И,

представляющая вѣрныя и простыя средства каждому выработать свой голосъ годнымъ для

# П Ъ Н І Я

СВОЮ РЪЧЬ СДѢЛАТЬ ЗВУЧНОЮ И ПРАВИЛЬНОЮ А РАВНО  
УНИЧТОЖИТЬ ВО ВСЯКОМЪ ВОЗРАСТѢ НЕДОСТАТКИ РЪЧИ

какъ-то: заиканіе, шепеляніе, невыговариваніе нѣкоторыхъ словъ и пр.

необходимое руководство для пубцовъ и желающихъ учиться пѣнію, для ораторовъ, артистовъ, актеровъ, учителей, воспитателей, въ школахъ и домашнемъ быту и пр.

сочиненіе Дебэ,

съ приложеніемъ

## ПРИГOTOВИТЕЛЬНОГО КУРСА ПѢНІЯ

И

# САМОУЧИТЕЛЯ ТАНЦЕВЪ.

совершенно новой методѣ, въ короткое время обучающей граціи, мимикѣ, пантомимѣ и всѣмъ современнымъ общественнымъ танцамъ, какъ-то: полькѣ, французской кадрили, лансье, вальсу, полькѣ-мазуркѣ, шоттишъ и характернымъ танцамъ

по методѣ Блазиса и Леметра.

МОСКВА 1876.

ИЗДАНИЕ КНИЖНАГО СКЛАДА „АГЕНТЪ“, ВЪ МОСКВѢ.



8888  
—  
90



Фр - 9616 - 44



## О ЗНАЧЕНИИ ЭТОГО ИЗДАНИЯ.

Полезьа предлагаемой книги заключается въ томъ, что въ ней указываются весьма простыя, легко примѣнимыя и вмѣстѣ съ тѣмъ вполне вѣрныя способы для обработки и развитія голоса, а также и весьма несложныя приемы, при помощи которыхъ каждый можетъ въ самое короткое время приучить себя къ правильному выговариванію словъ и, слѣдовательно, уничтожить столь непріятныя для слуха недостатки, какъ шепеляніе, заиканіе и т. п. Такъ какъ недостатки эти зависятъ обыкновенно отъ неправильнаго положенія тѣхъ частей полости рта, которыя способствуютъ образованію звука, то мы и постарались указать съ возможной точностью и опредѣленностью, каково должно быть положеніе языка и губъ при произнесеніи звуковъ, часто не правильно выговариваемыхъ, каковы: р, ш, кл и т. д.



## II

Что касается до прилагаемаго самоучителя танцевъ, то онъ имѣеть цѣлью не только служить практическимъ руководствомъ для изученія танцевальнаго искусства, но и способствовать развитію свободы движеній, граціи и ловкости, столь необходимыхъ для всякаго человѣка и столь — легко вырабатываемыхъ при помощи такихъ подробныхъ указаній, какія мы предлагаемъ здѣсь нашимъ читателямъ.

---



# ОГЛАВЛЕНІЕ.

## О Г О Л О С Ъ.

### ГЛАВА I.

#### Отдѣленіе первое.

О голосѣ вообще.....	Стр. 1
----------------------	-----------

#### Отдѣленіе второе.

О человѣческомъ голосѣ въ различную пору жизни.....	11
---	----

### ГЛАВА II.

#### Отдѣленіе первое.

Человѣческая рѣчь.....	15
------------------------	----

#### Отдѣленіе второе.

О первобытномъ языкѣ.....	19
---------------------------	----

#### Отдѣленіе третье.

Качества голоса.....	27
----------------------	----

### ГЛАВА III.

#### Отдѣленіе первое.

Недостатки и несовершенство рѣчи: заиканіе, шепеляніе и т. д.	29
---	----

#### Отдѣленіе второе.

О членораздѣльныхъ звукахъ у животныхъ.....	3
---	---



## ГЛАВА IV.

## Отдѣленіе первое.

Пѣніе.....	Стр. 41
------------	------------

## Отдѣленіе второе.

Теорія звука вообще.....	44
--------------------------	----

## Отдѣленіе третье.

Объемъ и классификація голоса.....	52
------------------------------------	----

## Отдѣленіе четвертое.

Теорія различныхъ голосовъ, названныхъ пѣвцами свѣтлый голосъ, глухой, головной или фистула и грудной.....	56
---	----

## Отдѣленіе пятое.

О регистрахъ.....	61
-------------------	----

## Отдѣленіе шестое.

О пѣніи животныхъ.....	66
------------------------	----

## ГЛАВА V.

Общія правила для гимнастики голосовыхъ органовъ.....	69
---	----

## ГЛАВА VI.

## Отдѣленіе первое.

Искусство пѣнія. — Общій взглядъ на изученіе и объясненіе искусства.....	82
---	----

## Отдѣленіе второе.

О знакахъ, помѣщаемыхъ надъ нотами, извѣстныхъ подъ общимъ названіемъ украшеній.....	90
---	----

## Отдѣленіе третье.

О движеніи и удареніяхъ, принятыхъ въ музыкѣ.....	93
---	----



## ГЛАВА VII.

О дыжаніи .....	Стр. 98
-----------------	------------

## ГЛАВА VIII.

О пѣніи въ собственномъ смыслѣ этого слова.....	106
О выборѣ хорошаго учителя и необходимыхъ для него качествахъ .....	113

## ГЛАВА IX.

О значеніи жестовъ въ ораторскомъ и драматическомъ искусствѣ.....	118
--	-----

## ГЛАВА X.

О пищѣ, которую должны употреблять пѣвцы и актеры.....	127
--	-----

## ГЛАВА XI.

Общая гигиена пѣвцовъ.....	134
----------------------------	-----

## ГЛАВА XII.

Спеціальная гигиена, или о предохранительныхъ средствахъ противъ извѣстныхъ болѣзней, могущихъ поразить голосовой аппаратъ и органы, находящіеся въ связи съ нимъ.....	145
О боли горла .....	146
О насморкѣ.....	147
О воспаленіи дыхательнаго органа.....	148
О воспаленіи гортани.....	150
О воспаленіи миндалевидныхъ железъ.....	151
Объ охриплости.....	152
О сухости полости рта и объ отдѣленіи мокроты.....	153
Полосканія .....	155
Піявки.....	161
О банкахъ .....	161

## ГЛАВА XIII.

Происхожденіе и совершенствованіе вокальной музыки у древнихъ.....	164
---	-----



## IV

### ГЛАВА XIV.

	Стр.
Распространение музыки у древнихъ.....	176
Мелопея. — Мелодія.....	178
О лирической поэзіи.....	179
О драматической музыкѣ.....	180

### ГЛАВА XV.

О музыкѣ у Римлянъ.....	185
-------------------------	-----

### ГЛАВА XVI.

О дѣйстви музыки на человѣческій организмъ.....	191
---	-----

### ГЛАВА XVII.

Музыка въ примѣненіи къ медицинѣ; о ея счастливомъ дѣйствіи во многихъ болѣзняхъ.....	202
---	-----

### ГЛАВА XVIII.

Развитіе музыкальнаго искусства съ древнихъ временъ до нашихъ дней.....	209
---	-----

### ГЛАВА XIX.

О большой оперѣ и комической оперѣ.....	223
О комической оперѣ.....	225
Объ аплодисментахъ.....	227

### ГЛАВА XX.

Эпилוגъ.....	228
--------------	-----

## О пѣніи.

Обучение пѣнію въ школахъ.....	239
Положеніе тѣла и постановка рта.....	243
Процессъ вдыханія и выдыханія.....	244
Неправильное образованіе тоновъ.....	249
Звуковыя волны.....	253



Вокализы и сольфеджи.....	Стр. 264
Музыкальное дыханіе.....	270
Декламаторское дыханіе.....	272
Психическое дыханіе.....	273
Динамика.....	276
Значеніе различныхъ вокальныхъ формъ.....	280

## О т а н ц а х ъ.

Танцы: ихъ происхожденіе, разновидности и цѣль у древнихъ народовъ.—Пантомима.—Оркестрика.—Пиррическая пляска.—Великіе люди. — Новѣйшіе танцы. — Танцы баядерокъ.—Ортопедическіе танцы; ихъ польза и благотворное дѣйствіе.—Хореографія.—Балеты.—Оперные танцы.—Гигіена танцовщика.. 289

### Отдѣленіе первое.

О пантомимѣ ..... 292

### Отдѣленіе второе.

О хейрономіи ..... 298

### Отдѣленіе третье.

Объ оркестрикѣ, или танцахъ собственно..... 299  
 Священные танцы..... 299  
 Военскіе танцы..... 300  
 Театральные танцы..... 301

## Самоучитель танцевъ.

(по методѣ Леметра).

### ГЛАВА I.

#### Основныя правила.

Позиціи, поклоны, па, осанка..... 319  
 Позиціи ..... 320  
 Поклоны..... 322



# VI

	Стр.
Темпа.—Па...	324
Осанка .....	327

## ГЛАВА II.

### Бальные и характерные танцы.

Французская кадриль.....	329
Кадриль лянсье (уланская).....	339
Вальсъ.....	349
Полька .....	353
Полька-мазурка.....	354
Гэлопъ.....	356
Шоттишь.....	357
Камаринская.....	358
Венгерка .....	366

---



## О П Е Ч А Т Ь И:

Напечатано:	Стр.	Строка.	Слѣдуетъ читать:
состоить анатомія, физиологія	2	13	онъ состоитъ
сзади	9	7	назадъ
упомянутся	3	9	упомянутая
вздоха	17	8	воздуха
не издаются	21	18	не издающія
не человѣкъ	21	25	человѣкъ не
умственно	21	27	умственному
искусственной	30	4	искусной
рыбаро, нуженъ	31	20	рыбарь, нужно
губу	32	26	губа
полостртіа	33	31	полости рта
устройству мышленія и голо- соваго аппарата	40	10	устройству голосоваго аппа- рата и мышленію
упругости	45	4	упругости
а с	46	20	А С
$\frac{3}{3}$	48	2	$\frac{3}{2}$
голосъ	48	26	полосъ
эти интересныя	51	23	эти интересныя явленія
контральто	53	6	контральто
ощущеніемъ	57	1	опущеніемъ
струнъ	58	28	связокъ
очень звучный	15	3	не очень звучный
полный	81	11	полнымъ
придаваемой	83	31	придаваемой
происхожденіе	84	8	прохожденіе
низкихъ	109	23	высокихъ
У	109	24	Въ низкихъ
пронитъся	110	17	проникнуться
изображавшаго	110	18	изображаемаго
къ которому именованъ	11		къ которой означенованъ
разборчивостью	112	20	разборчивостью
искусству	113	15	искусство
оставить	113	16	доставить
быть	113	17	необходимо быть
тотъ	115	9	того
природа	119	4	три рода
заведено	122	7	доведено



чувства и полетъ своей фантазіи, — какъ пониманіе и вынолненіе речитатива. По шести или осьми тонная можно узнать какъ истиннаго художника, такъ и тупицу. Дуэты, терцеты и ensemble едва ли нуждаются въ какихъ либо поясненіяхъ; здѣсь можно только объ одномъ напоминать, что въ ensemble при отдѣлкахъ, пониманія, выборъ темпа общею мѣрою служить не воля отдѣльнаго пѣвчаго, а всѣ исполняющіе должны имѣть общее пониманіе во всѣхъ пунктахъ, которое должно быть или результатомъ ихъ предварительнаго согласія или же результатомъ подчиненія волѣ дирижора, потому что въ большихъ ensemble, оперныхъ финалахъ и т. п. иначе не возможно.

---



**О ТАНЦАХЪ.**









## Т а н ц ы

ихъ происхожденіе, разновидности и цѣль у древнихъ народовъ. — Пантомима. — Оркестрика. — Пиррическая пляска. — Великіе люди. — Новѣйшіе танцы. — Танцы баядерокъ. — Ортопедическіе ихъ танцы; польза и благотворное дѣйствіе. — Хореографія. — Балеты. — Оперные танцы.

Гигіена танцовщика.

Такъ какъ наша книга предназначается скорѣе для драматическихъ артистовъ, нежели для большинства, то мы находимъ нужнымъ пополнить ее присоединеніемъ къ ней этой главы.

Происхожденіе танцевъ такъ-же древне, какъ и происхожденіе пѣнія; искусство это должно было появиться на свѣтъ вдругъ подъ вліяніемъ чувства радости, любви или признательности.

Если мы припомнимъ названія всевозможныхъ празднествъ и увеселеній, если мы бросимъ взглядъ



на нравы и обычаи всѣхъ народовъ земнаго шара, какъ древнихъ, такъ и новыхъ; если изъ лѣсовъ и прибрежій, обитаемыхъ дикарями, мы перенесемся въ блестящіе салоны столицъ цивилизованнаго міра, то мы вездѣ увидимъ, что пѣніе и танцы служатъ проявленіемъ радости и удовольствія.

Подъ сумрачными небесами, на берегахъ ледовитыхъ морей, на жгучихъ пескахъ, на вершинахъ бесплодныхъ возвышенностей какъ и на цвѣтущемъ коврѣ зелени, подъ тѣнью деревъ, люди предаются танцамъ съ одинаковымъ увлеченіемъ. Изъ всѣхъ искусствъ, служащихъ любви и красотѣ, искусство танцевъ возбуждаетъ самый горячій энтузіазмъ, достигаетъ самаго громкаго успѣха.

По свидѣтельству исторіи нужно предположить, что первые танцы служили при религіозномъ культѣ. Въ языческихъ храмахъ танцы играли такую роль, какъ у насъ пѣніе, и вообще можно заключить что танцы этого рода суть самые древніе. — Индѣйцы танцевали при восходѣ солнца, чтобы возблагодарить боговъ за появленіе этого благодѣтельнаго свѣтила. Маги и Брамины танцевали вокругъ священнаго огня. — Египетскіе жрецы танцевали на важныхъ религіозныхъ торжествахъ. — Моисей и сестра его танцевали на берегу Чермнаго моря, чтобы возблагодарить Бога за чудесный переходъ. — Давидъ танцевалъ передъ ковчегомъ завѣта. — У Грековъ и Римлянъ Орфейсты, Корибанты, Вахханки и т. д. дѣлали въ кадансѣ различныя тѣлодвиженія въ честь боговъ, полу-боговъ и богинь. Жрецы Марса начинали свои религіозныя церемоніи танцемъ щитовъ. — Друиды со-



ставляли хороводъ и скакали мѣрно, въ тактъ во-  
кругъ священнаго дуба, на которомъ находилась  
омела. Наконецъ, у всѣхъ народовъ древности  
танцы составляли принадлежность религіознаго куль-  
та. Въ первобытной церкви существовалъ танецъ  
братской вечера (*danse des agapes*), служившій  
для подражанія любви къ ближнему и братскихъ  
чувствъ.—Кардиналь Ксименъ ввелъ въ Толедскомъ  
соборѣ танцы, отмѣненные за нѣсколько времени до  
него; но онъ употреблялъ ихъ только во время боль-  
шихъ праздниковъ.—R. P. (*reverend père?*) Менетрие  
утверждалъ въ 1682, что онъ видѣлъ на Пасху какъ  
во многихъ церквахъ каноники танцовали съ служ-  
ками, воспѣвая аллилуйя.—Геліо говоритъ въ сво-  
ей «исторіи монашескихъ орденовъ»: «христіане обо-  
ихъ половъ, скрывавшіеся въ пустыняхъ отъ гоненій  
язычниковъ, собирались по воскреснымъ и праздни-  
чнымъ днямъ и предавались благочестивымъ танцамъ,  
воспѣвая положенныя молитвы». Въ Испаніи, Пор-  
тугаліи и вообще всѣхъ католическихъ странахъ  
танцы составляли часть богослуженія. Не болѣе ста-  
лѣтъ тому назадъ въ Лиможѣ, въ день Святаго Мар-  
ціала, покровителя этого мѣста, крестьяне и духо-  
венство составляли хороводы въ самомъ соборѣ и  
пѣли слѣдующій припѣвъ:

*Saint-Martial, priez pour nous,  
Et nous danserons pour vous* \*).

---

\*) Святой Марціаль, молись за насъ, а мы будемъ танцо-  
вать въ честь тебя.



Наконецъ, у всѣхъ народовъ земли, танцы служили выраженіемъ радости, любви и благочестивой благодарности.

И въ наше время Брамины и Баядерки танцуютъ въ своихъ пагодахъ, а дервиши кружатся въ своихъ мечетяхъ.—Изъ этого краткаго очерка видно, что священные танцы были столь-же древни, сколь и общи.

Но искусство танцевъ не было принадлежностью одного религіознаго культа. Во времена греческой и римской цивилизаціи оно рассматривалось, какъ существенная часть гимнастики и обнимало собою три различныя отрасли: 1. Пантомиму, или искусство регулировать всѣ тѣлодвиженія, отъ самыхъ простыхъ до самыхъ сложныхъ, такъ чтобы передавать безъ помощи рѣчи чувства и страсти и изображать послѣдовательность дѣйствій или представлять различные предметы;—2-е Хейрономію, или искусство жестовъ и положенія рукъ, по законамъ гармоніи;—3-е Оркестрику, *saltatio* Римлянъ, или искусство позъ, положеній, па, тѣлодвиженій, въ кадансъ и согласно съ правилами музыкальнаго ритма.

### Отдѣленіе первое.

#### О пантомимѣ.

Пантомимами, или пантомимистами, назывались комедіанты, дававшіе представленія и изображавшіе



различныя событія при помощи однихъ жестовъ безъ словъ. Каждое движеніе пантомима выражала извѣстную идею, каждый жестъ служилъ выраженіемъ извѣстной мысли, что заставило одного латинскаго поэта сказать: «Члены пантомима суть какъ бы языки посредствомъ которыхъ онъ выражаетъ свои мысли, не открывая рта». Такъ какъ пантомимы употребляли условные жесты, то зрителямъ было необходимо быть посвященными въ этотъ языкъ, чтобы понимать всѣ его оттѣнки; но если онъ усвоилъ его однажды, то потомъ могли уже понимать всѣ новые жесты, которые придумывалъ пантомимъ.

Люсіенъ говоритъ, что найти хорошаго пантомима было весьма трудно, такъ какъ отъ него требовалось: вопервыхъ, чтобы тѣло его представляло пропорціональность частей, какъ въ статуѣ Поликлета, называвшейся Норма, или образецъ; во вторыхъ, чтобы всѣ члены его отличались гибкостью и свободой движеній и могли принимать позы и положенія, не уступающія позамъ образцовыхъ статуй Фидія, Лизиппа и другихъ великихъ мастеровъ. Ему также необходимо было знакомство съ поэзіей и музыкой и тонкость слуха, чтобы быть въ состояніи вѣрно судить о кадансѣ и гармоніи. Онъ долженъ былъ знать законы реторики и краснорѣчія, чтобы умѣть возбуждать и смирять страсти; философія и геометрія не должны были ему быть чужды. Но особенно важно было для него имѣть хорошую память и знать главныя событія изъ исторіи и міеологіи, потому что онъ черпалъ свои вдохновенія, главнымъ образомъ, изъ этихъ двухъ источниковъ. Однимъ словомъ, своей



нѣмой игрой онъ долженъ былъ передавать всѣ чувства, всѣ движенія души. Игра его могла назваться совершенной только тогда, когда зрители принимали ее за дѣйствительность.

Римляне питали къ пантомимамъ настоящую страсть и искусство это было доведено у нихъ до высокой степени совершенства. Исторія сохранила имена нѣсколькихъ знаменитыхъ артистовъ, каковы: Батилль, Пиладъ и Нилъ (Nylas), ученикъ Пилада, жившіе при Августѣ, затѣмъ Карамаль и Кабатонъ, дававшіе свои представленія во времена Сидонія Аполлинарія.

Пиладъ составилъ лексиконъ жестовъ, раздѣленный на четыре части: первая Италикъ (Italique), или искусство жестовъ, присущихъ пантомиму; вторая Эммелія (Emmélie), или искусство жестовъ, употребляемыхъ въ трагедіи; третья Кордаксъ (Cordax) трактовала о жестахъ наиболѣе свойственныхъ комедіи, и четвертая, называвшаяся Сикинисъ (Sikinis), была вполнѣ посвящена сатирическимъ жестамъ.

Маркобъ рассказываетъ, что однажды, когда Пиладъ представлялъ разсерженнаго Геркулеса и зрители стали ему шикать, находя его игру утрированной, то артистъ, привыкшій къ аплодисментамъ, не могъ перенести этой несправедливости: сорвалъ маску и вскричалъ:

— Безумцы, развѣ вы не видите, что я представляю безумца болѣе крупнаго разбора, нежели вы.

Апулей описываетъ подробно представленіе «Суда Париса». На сцену являлись одна за другой Юнона, Минерва, Венера и объяснялись жестами; одинъ изъ зрителей переводилъ ихъ жесты на слова и за-



писывалъ рѣчь каждой изъ нихъ съ такою точностью, будто онъ писалъ со словъ.

Сенека признается въ своей склонности къ пантомимамъ, а Люсіенъ, объявивши себя ихъ партизаномъ, говоритъ, что они могли заставлятъ зрителей или смѣяться отъ души или же проливать слезы. Онъ рассказываетъ интересный случай, какъ одинъ философъ, называвшій искусство пантомимы ребячествомъ, а лексиконъ жестовъ сборниковъ фарсовъ и смѣшныхъ кривляній и высказывавшій полнѣйшее равнодушіе къ красотѣ, попалъ въ театръ, когда труппа пантомимовъ Нерона представляла любовныя похождения Марса и Венеры, какъ онъ вдругъ влюбился и призналъ себя побѣжденнымъ.

Квинтиліанъ говоритъ, что для того, чтобы быть вполне хорошимъ ораторомъ, необходимо брать уроки у пантомима и актера.

Плутархъ упоминаетъ въ одномъ изъ своихъ сочиненій о страсти, которую римскій народъ питалъ къ пантомимамъ, предпочитая ихъ игру игрѣ другихъ комедіантовъ.

Въ Римѣ эта страсть къ пантомимамъ была причиною многихъ безпорядковъ. Школы Батилля и Пилада имѣли каждая свою партію; сторонники Карамала постоянно спорили съ приверженцами Фабатона слѣдствіемъ чего было образованіе партій въ циркѣ и театрѣ, партій, о которыхъ часто упоминается въ римской исторіи. Между ними происходили постоянныя столкновенія, такъ что дѣло доходило до драки. Чтобы положить конецъ этимъ волненіямъ, императоры находились вынужденными высылать пантоми-



мовъ изъ столицы имперіи; но изгнаніе ихъ не бывало продолжительно, такъ какъ съ одной стороны народъ не могъ обойтись безъ нихъ, а съ другой императоры, нуждавшіеся часто въ расположеніи народа, вызывали ихъ обратно, чтобы доставить ему удовольствіе.

Историкъ Амміенъ Марселинъ говоритъ, что число пантомимовъ и танцовщиковъ достигало въ Римѣ до трехъ тысячъ, и что музыкантовъ пѣвцовъ было не меньше. Визимъ и Сuidъ (Suidas), не опредѣляя точно ихъ числа, говорятъ, что ихъ было очень много.

Какъ музыкальныя и драматическія знаменитости этой эпохи, пантомимы и танцовщики, отличавшіеся въ своемъ искусствѣ, наживали огромныя состоянія; и если актеръ Росцій (Roscius) былъ другомъ Цицерона, зато и пантомимъ Пиладъ пользовался расположеніемъ Цезаря-Августа.

Въ числѣ драмъ и комедій, составлявшихъ репертуаръ пантомимовъ замѣчательны слѣдующія:

Apollonies,	или	приключенія	Аполлона.
Phoebèes,	—	—	Діаны.
Aphodites,	—	—	Венеры.
Adonies,	—	—	Адониса.
Kybélies,	—	—	Цибелы.
Sémèlèes,	—	—	Семелы
Dactylies,	—	—	Юпитера.
Dioscuries	—	—	Кастора и Полукса.
Nymphèes	—	—	Различныхъ нимфъ.
Kyclopees	—	—	циклоповъ.



Titanies	или	приключенія	титановъ.
Heraclies	—	—	Геркулеса.
Gèranies	—	—	Тезея.
Danaies	—	—	Данаи.
Daphnies	—	—	Дафнии.
Niobèies	—	—	Ниобеи.
Lèdaies	—	—	Леды.
Ganymèdies	—	—	Ганимеда.
Parysèes	—	—	Париса.

И т. д., и т. д., и т. д.

Изъ этого перечня можно видѣть, что сюжеты этихъ пьесъ заимствовались преимущественно у мифологии. Что было особенно замѣчательно въ артистахъ-пантомимахъ, такъ это ихъ искусство передавать при помощи жестовъ всѣ проявленія и оттѣнки страсти и чувства съ такой правдой и выразительностью, съ какой не могла бы высказать ихъ самая краснорѣчивая рѣчь. Доказательствомъ этому можетъ служить слѣдующій случай: однажды царь Понта присутствовалъ въ Римѣ, въ театрѣ, на представленіи, даваемомъ пантомимами Нерона, и сопровождаемомъ пѣніемъ; не смотря на то, что слова пѣсенъ были для него совершенно непонятны, онъ отлично понималъ все содержаніе пьесы. Передъ отъѣздомъ изъ Рима онъ сталъ просить Нерона отпустить съ нимъ одного пантомима.

— Для какой цѣли? спросилъ императоръ.

— А вотъ для какой, отвѣчалъ онъ: мое государство окружено народами, говорящими на различныхъ языкахъ, и я часто затрудняюсь найти хорошаго пе-



реводчика; въ такихъ случаяхъ пантомимъ могъ бы вывести меня изъ затрудненія и съумѣлъ бы объяснить со всѣми.

## Отдѣленіе второе.

### О хейрономіи.

Хейрономія, или ученіе о жестахъ рукъ и положеніи ногъ и торса, искусство весьма древнее, такъ какъ о немъ упоминаетъ еще Гиппократъ и такъ какъ, по словамъ Ямблика, оно составляло одно изъ главныхъ упражненій учениковъ Пифагора.

Въ самомъ началѣ хейрономія состояла въ выполненіи различныхъ движеній и жестовъ, представляющихъ битву; поэтому она употреблялась въ воинскихъ танцахъ. Движенія рукъ не могли сопровождаться скачками и другими движеніями, гармонирующими съ жестами рукъ и такимъ путемъ, образовался родъ танца, имѣвшаго свой ритмъ и кадансъ. Ювеналь въ своей пятой сатирѣ упоминаетъ объ этомъ искусствѣ, описывая, какъ одинъ дворецкій жестикулировалъ, подавая къ столу, и такъ ловко разрѣзывалъ жаркое, что ножъ какъ бы удваивался въ его рукахъ.

Вскорѣ хейрономія введена была въ театръ и усовершенствована пантомимами; затѣмъ она перешла и на трибуну и сдѣлалась могущественной союзни-



цей ораторскаго искусства. Мы говорили уже, въ началѣ этого труда, о правилахъ жестикуляціи; мы прибавимъ, что жесты пополняютъ изложеніе, придаютъ особенную силу краснорѣчію и, слѣдовательно, необходимы оратору.

### Отдѣленіе третье.

Объ оркестрикахъ или о танцахъ собственно.

Въ древности танцы были столь-же многочисленны, сколь и разнообразны и раздѣлялись на священные, воинскіе, театральные, общеупотребительные и публичные.

Эти роды танцевъ подраздѣлялись въ свою очередь на множество другихъ, получившихъ названія отъ ихъ характера и примѣненія; какъ на примѣръ: бахическіе, пиррическіе, сельскіе, свадебные, похоронные и т. д., и т. д., и т. д. Мерзій (Meursius), ученый изслѣдователь хореграфіи древнихъ, говоритъ, что число танцевъ доходило до ста-восемидесяти-девяти.

Мы упомянемъ только о главнѣйшихъ.

#### Священные танцы.

Эти танцы исполнялись въ честь боговъ, полубоговъ и героевъ, оказавшихъ услуги человечеству. Главнѣйшіе изъ этихъ танцевъ суть:



Les coribanthies,	въ	честь	Юпитера.
Les tralassiennes,	—	—	Нептуна.
Les érébiennes,	—	—	Плутона.
Les héliaques,	—	—	Аполлона.
Les aphrodities,	—	—	Венеры.
Les iambiques,	—	—	Марса.
Les kalabies,	—	—	Діаны.
Les dyonisiaques,	—	—	Бахуса.
Les charites,	—	—	Грацій.
Les kalliniques,	—	—	Геркулеса.
Les knossies,	—	—	Тезея.

### В о и н с к і е т а н ц ы .

Эти танцы, называвшіеся также пиррическими, отъ имени ихъ изобрѣтателя Тирра, сына Ахилова, танцовались въ полномъ боевомъ вооруженіи. Танцюющіе бывали одѣты въ броню, потрясали своими дротиками и шпагами, испускали боевые крики и дѣлали различныя военныя эволюціи. Пиррическій танецъ поддерживалъ въ войнахъ силу, подвижность, храбрость и служилъ, въ нѣкоторомъ родѣ, урокомъ фехтованія.

Главнѣйшіе воинскіе танцы были:

La memphitique,	танецъ	египетскаго происхожденія.
La kollubristique,	—	Фракійцевъ.
La dipodismique,	—	Спартанцевъ (танцовали его въ полномъ вооруженіи).



La thermestris,	танецъ	Афинянь.
La xiphismique,	—	Фивейцевъ.
La polémokie,	—	Аргивянь.
La kermorphorie,	—	Коринтянь.
L' épicroédie,	—	Критянь.

La lionne, бѣшеный танецъ, какъ указываетъ его названіе. Было еще много другихъ, перечислять которые было бы слишкомъ длинно.

### Театральные танцы.

Театральные танцы были вѣрнымъ воспроизведеніемъ великихъ историческихъ событій или мифологическихъ вѣрованій; исполняемые талантливыми танцовщиками, они изображали замѣчательныя событія, съ извѣстной послѣдовательностью и постепенностью, такъ что развязка выходила вполне естественна.

Къ театральнымъ танцамъ относились танцы трагическіе, комическіе, сатирические и пантомима, о которой мы уже говорили.

Трагическій танецъ назывался Эммели, что значитъ прелесть, приличіе, достоинство; это былъ танецъ вполне степенный, изображалъ наказаніе порока и торжество добродѣтели и имѣлъ цѣлью обузывать страсти и склонять къ раскаянію. Изъ этого видно, что трагическій танецъ долженъ былъ служить выраженіемъ возвышенныхъ чувствъ и приближался, можетъ быть, къ ораторскимъ жестамъ.

Атеней и Ж. Поллуксъ говорятъ, что названіе этихъ танцевъ зависѣло отъ фигуръ, изъ которыхъ они состояли. Такъ были танцы:



Krinonies, или танцы хора  
 Sacathiskie, танецъ корзины  
 Dispodimie,  
 Parabènes, танцы вчетверомъ  
 Xilo-paralèrse, танецъ тростей  
 Pyladies, танцы, изобрѣтенные Пиладомъ  
 и т. д.—

Комическіе танцы; или кордаксъ, были обыкновенно неприличны и сладострастны; они входили въ комедіи вольнаго содержанія, и рѣдко можно было видѣть, чтобы ихъ танцовали не пьяные люди. Теофрастъ причисляетъ къ порокамъ чловѣка, потерявшаго совѣсть, безстыдство танцовать кордаксъ (cordace), не будучи въ пьяномъ видѣ. Демосѳенъ даетъ объ этомъ танцѣ не болѣе высокое понятіе ставя его на равнѣ съ развратомъ и пьянствомъ.

Комическіе танцы раздѣлялись на:

Les Crèonies, или подраженіе поварамъ.

Les Нурогуроны, танцы стариковъ, опирающихся на палки.

Les Mètamorphoses, подраженіе животнымъ.

Les Igdies, смѣшные танцы,

Les Nibastimies, подраженіе скачкамъ козъ.

Les Alopécies, танцы лисицы.

Les Epirhallies, не скромные танцы.

Les Ekisies, или танецъ рассыпной муки

и т. д.—

Сатирическіе танцы или Сикинисъ (sikinis), танцовались, обыкновенно, послѣ трагедій, чтобы изгладить тяжелое впечатлѣніе, произведенное ужасами пьесы. Танцовщики при этомъ бывали переодѣты



сатирами, менадами и другими мифологическими существами того-же рода.

Сатирическіе танцы были:

Les Ganymèdies, или похищеніе Ганимеда.

Les Konisalies, не пристойные танцы.

Les Satyriaques, подражаніе сатирамъ.

Les Silènies, подраженіе пьяницамъ.

Les Lamprotères, танцы исполнявшіеся совершенно голыми танцовщиками.

Les Arokines, вольные танцы. и т. д.—

Для ознаменованія всѣхъ событій общественной и частной жизни существовали особенные танцы—одни для пировъ, свадебъ, другіе для сбора винограда, жатвы и т. д. Они представляли чрезвычайное разнообразіе и заимствовали свой характеръ отъ того событія, для котораго предназначались. Они раздѣлялись на:

Les Kosmies, постушескіе танцы.

Les Horès, танцы временъ года.

Les Anthèmies, танцы цвѣтовъ.

Les Gynèkies, секретные танцы.

Les Gymnopèdies, бывшіе въ употребленіи у Спартанцевъ; они исполнялись дѣтьми, которые танцовали совершенно голые.

Les Bucolasmies, танцы хлѣбопашцевъ.

Les Lythiersies, танцы жнецовъ.

Les Epilènies, танцы собирателей винограда,

Les bibasies, танцы исполнявшіеся мужчинами и женщинами и состоявшіе въ томъ, что танцующіе старались какъ можно шибче ударять себя пяткой сзади.



Les Ekatèries, танцы съ разнообразными движеніями рукъ.

Les Kolies, уличные танцы.

Les Nymèèennes, свадебные танцы.

Затѣмъ, похоронные, танцы при отъѣздѣ, при возвращеніи, для ознаменованія побѣды и пораженія и т. д.—

Сладострастные танцы, которые были очень разнообразны, раздѣлялись на:

Les Calisbies,

Les Aphrodisies,

Les Eriphalies,

Les Magodes,

Les Apokinies,

Les Riknoustès,

Les Strobilies,

Les Sybaritikies и т. д.

Все это были неблагопристойные танцы, сопровождавшіеся неприличными позами и жестами и бывшіе въ употребленіи между простымъ народомъ и публичными женщинами. (1) (Во второмъ изданіи «Laïs de Corinthe», читатель найдетъ описаніе всѣхъ греческихъ танцевъ и указаніе случаевъ при которыхъ ихъ танцовали).

Но изъ того, что танцы въ своемъ искаженномъ видѣ служатъ развращающимъ элементомъ, вовсе не слѣдуетъ, чтобы они вообще заслуживали порицанія, такъ какъ всякая хорошая вещь можетъ быть извращена злоупотребленіемъ. Искусство танцевъ, въ принципѣ, имѣло цѣлью укрѣплять тѣло, придавать грацію движеніямъ и облагораживать нравственную сторону человѣческой природы. уничтожая его пороч-



ные инстинкты. Самые серьезные люди древности не считали искусство танцевъ ниже своего достоинства. Такъ, мы видимъ, что Сократъ предавался танцамъ, чтобы сохранить гибкость членовъ и не растолстѣть. Хармидъ (Charmid) и Платонъ, ученики Сократа, говорятъ, что упражненіе это весьма полезно для здоровья.—Симонидъ смотрѣлъ на танцы, какъ на нѣмую поэзію и совѣтовалъ молодежи упражняться въ нихъ почаще. — Ликургъ ввелъ такъ называемую гимнопедію (gymnopédie), или танецъ дѣтей, служившій для укрѣпленія тѣла и приданія твердости походкѣ, правильности и силы движеніямъ; онъ постановилъ, чтобы всѣ дѣти до періода возмужалости упражнялись въ фригійскихъ танцахъ, а всѣ взрослые Спартанцы исполняли ежедневно танцы воинскіе. Философъ Тимократъ превозносилъ танцы, какъ полезное развлеченіе. Катонъ, самый серьезный изъ Римлянъ, дирижировалъ танцами, будучи уже шестидесяти лѣтъ.—Цезарь-Августъ очень любилъ танцы и удостоивалъ ихъ своего покровительства. Многие изъ его преемниковъ осыпали танцовщиковъ своими милостями. Наконецъ, всѣ философы и великіе люди древности смотрѣли на танцы, какъ на упражненіе, весьма полезное для здоровья и для тѣлеснаго развитія.

У древнихъ Грековъ любовь къ танцамъ приняла характеръ преобладающей страсти. О ея степени можно судить по слѣдующей чертѣ древней исторіи. Когда Агамемнонъ объявляетъ дочери, что онъ долженъ принести ее въ жертву за спасеніе Грековъ,



то Ифигенія отвѣчаетъ ему:— Отецъ, не исполнимъ-ли мы танецъ во кругъ жертвенника передъ совершеніемъ жертвоприношенія?

Сократъ, Аристидъ, Эпаминондъ и Сципіонъ Африканскій, эти неоспоримо великіе люди, не только отзывались съ похвалою о танцахъ, но любили и сами предаваться этому полезному упражненію.

«Вы смѣтаете, говорилъ Сократъ своимъ ученикамъ, надъ тѣмъ, что я пускаюсь танцовать, какъ молодой человѣкъ; значить, вамъ кажется нелѣпымъ мое желаніе поддержать здоровье и гибкость членовъ и предупредить излишнюю полноту, которая, обыкновенно, есть принадлежность зрѣлаго возраста? Вотъ Хармидъ, который недавно засталъ меня на этомъ упражненіи». — Это правда, сказалъ Хармидъ, и я былъ такъ удивленъ, что боялся— не потерялъ-ли божественный Сократъ разсудка; но, когда онъ мнѣ объяснилъ, какъ онъ смотритъ на это искусство, то я, возвратясь домой, сейчасъ-же попробовалъ подражать ему. Съ того дня я сталъ танцовать и чувствую, что мнѣ это очень полезно».

Эта страсть къ танцамъ сохранилась у Грековъ и до сихъ поръ; въ пѣсняхъ, сопровождающихъ ихъ танцы, слышатся и теперь имена языческихъ божествъ, не смотря на то, что религія запретила всѣ разнообразныя языческія пляски. Такъ, въ апрѣлѣ мѣсяцѣ молодые люди и молодыя дѣвушки украшаютъ себя съ ногъ до головы полевыми цвѣтами и пляшутъ, воспѣвая гимнъ Флорѣ (chloris). Лѣтнія пляски танцуются подъ звуки гимна, въ которомъ упоми-



наются имена Цереры и Майи; осеннія, которыя танцуются во время сбора винограда, также переплетены съ пѣснями, посвященными Діонисію (Бахусу). Пиррическій танецъ, о которомъ мы будемъ говорить ниже, какъ и многіе другіе изъ древнихъ танцевъ, сохранились до сихъ поръ между современными Греками.

Танцы измѣняются въ зависимости отъ времени и характера народа; танцы древности не были похожи на танцы среднихъ вѣковъ, а эти послѣдніе на танцы прошлаго столѣтія, которыя въ свою очередь не сходны съ принятыми въ настоящее время.

Всѣ народы имѣютъ свой національный танецъ, соотвѣтствующій ихъ нраву и климату страны. Въ южныхъ странахъ танцы носятъ отпечатокъ страстности; въ умѣренныхъ-же движенія болѣе хотя степѣнны и скромны и тамъ ихъ главной двигательной силой служитъ чувство любви.—Въ холодныхъ или варварскихъ странахъ, танцы отличаются воинскимъ характеромъ и представляютъ, обыкновенно сцены охоты, или войны.

У каждаго народа есть свой любимый танецъ; такъ Испанцы особенно любятъ белеро, качучу и фанданго;—Протугальцы зингедилью;—Неаполитанцы тарантеллу;—Тосканцы фросконе;—Нѣмцы вальсъ;—Русскіе и Поляки мазурку и польку;—Турки фетфу;—Греки ромеку;—Бразильцы чикку;—Негры календу и т. д. и т. д.—У Англичанъ сохранилась жига, а у Французовъ любимымъ танцемъ былъ менуэтъ; но, благодаря своему непостоянству, они вводятъ у себя



то тотъ, то другой танецъ лишь бы онъ былъ въ модѣ. Галопъ и полька были нѣкоторое время въ весьма большомъ ходу и заставили забыть скучную кадрили. — Альбанцы танцуютъ арнотъ (арнаутъ), родъ воинскаго танца, имѣющаго много общаго съ древнимъ пиррическимъ танцемъ.

Во время моего пребыванія въ Мореѣ, когда въ Греціи было возстаніе, я видѣлъ этотъ танецъ, исполняемый Румелиютами, и съ удовольствіемъ привожу здѣсь краткое его описаніе.

Это было на одной изъ плоскихъ возвышенностей Тайчетскихъ горъ; пятьдесятъ съ ногъ до головы вооруженныхъ воиновъ выступили въ рядъ, и съ громкимъ крикомъ шашки, взмахнули ими выдернули нѣсколько разъ и ударили ими въ кадансъ; потомъ, ставши въ шеренгу, дали залпъ изъ своихъ длинныхъ пистолетовъ и исчезли за скалой. Спустя нѣсколько минутъ они возвратились, неся знамя съ изображеніемъ Палласа и ставши вокругъ него, вскричали: «Да здравствуетъ во вѣки свободная Греція!» Затѣмъ, они раздѣлились на четыре шеринги, ставшія накрестъ; какъ спицы въ колесѣ; центръ занялъ знаменосецъ; онъ стоялъ неподвижно, воины-же пошли въ кадансъ, стараясь, чтобы между ихъ шеренгами сохранялось одно и то же разстояніе. Каждый разъ, когда послѣдній воинъ шеринги проходилъ передъ нами, онъ стрѣлялъ на воздухъ изъ пистолета. Вскорѣ четыре линіи слились въ двѣ и, наконецъ, въ одну и пошли впередъ подъ звуки трубъ, оглашая воздухъ восклицаніемъ: да здравствуетъ свободная Греція!»



Тогда двадцать пять другихъ воиновъ, ожидавшихъ въ сторонѣ, выступили скорымъ шагомъ впередъ и остановились передъ своимъ предводителемъ, положивши одну руку на сердце, и протянувши другую впередъ, будто они готовились принести присягу (произнести клятву).

Въ ту же минуту двадцать пять молодыхъ дѣвушекъ увѣнченныхъ цвѣтами, появилась съ противоположной стороны и, ставши противъ воиновъ, поклонились имъ низко.

Затѣмъ, каждая изъ дѣвушекъ сняла съ головы платокъ и, держа его за одинъ конецъ, подавая другой воину, стоявшему противъ нея. Тогда начался танецъ, состоящій изъ ряда воинскихъ и сладострастныхъ позъ. Вдругъ изъ сосѣдней рощи бросились на танцующихъ, съ ужаснымъ боевымъ крикомъ, двадцать пять вооруженныхъ воиновъ. Мечи блеснули, женщины обратились въ бѣгство, началась бѣшеная свалка!.... Мелькали шашки, гремѣли выстрѣлы, стонали мнимо раненные; пришили женщины и слышались дикіе крики побителѣй. Все это придавало этой картинѣ ужасающее сходство съ дѣйствительностью.

Нападающіе побѣдители стали грабить побѣжденныхъ; тогда молодая дѣвушка явилась снова; волосы ихъ были въ беспорядкѣ, груди полубнажены, глаза наполнены слезами. Онѣ бросились на колѣни передъ побѣдителями и, срывая съ себя украшенія, предлагали ихъ, какъ выкупъ за плѣнниковъ. Выкупъ былъ принятъ и плѣнникамъ возвращена свобода.



Нужно было видѣть съ какимъ восторгомъ, сошлись опять молодые люди! Какими радостными восклицаніями замѣнился ужасающій шумъ битвы. Молодые дѣвушки бросились на шею къ своимъ возлюбленнымъ, смѣясь и плача отъ радости; тѣ же подымали ихъ, какъ дѣтей, прижимали къ своей широкой груди и цѣловали въ щеки. Картина была увлекательная и не одинъ зритель сталъ бы съ удовольствіемъ въ число танцующихъ.

Танецъ кончился общимъ хороводомъ при громкихъ крикахъ и пистолетныхъ выстрѣлахъ, и танцоры разошлись.

Все время, что продолжался танецъ, я сидѣлъ, погруженный въ нѣмой восторгъ. Эти куртки, обшитыя золотымъ галуномъ, напоминавшія тирольскія пурпурныя ткани, эти блестящіе пояса, богатое оружіе; эти мужественныя красивыя лица воиновъ, эти очаровательныя дѣвушки въ восточномъ костюмѣ, наконецъ, это чудное небо Греціи, все погружало меня въ какое-то очарованіе, и мнѣ казалось, что я присутствую на одномъ изъ блестящихъ праздненствъ временъ Гомера.

Танцы были всегда страстью французскаго народа, занимающаго въ современной цивилизаціи такое мѣсто, какъ народъ аѳинскій въ древнемъ мірѣ. Напрасно завистливые или заблуждающіеся люди встаютъ противъ этого невиннаго развлеченія и стараются вывести его изъ употребленія, малѣйшій ударъ смычка заставляетъ забыть всѣ эти запрещенія и молодежь пускается въ танцы. Это напоминаетъ пре-



красныя и трогательныя слова Фенелона, которому одинъ деревенскій священникъ хвастался, что вывелъ изъ употребленія танцы въ своей деревнѣ: «Не будемъ танцовать сами, сказалъ Фенелонъ, если это намъ не нравится, но не станемъ мѣшать другимъ: Отчего не позволить этимъ бѣднымъ людямъ забыть на минуту ихъ печали и заботы?»

Теперь у цивилизованныхъ народовъ танцы стали необходимымъ элементомъ увеселеній. Нѣтъ ни одной молодой дѣвушки, какъ бы застѣнчива она не была, которая бы не желала смѣшаться съ толпой танцующихъ. Это пріятное развлеченіе играетъ также не послѣднюю роль, какъ гимнастическое упражненіе; оно развиваетъ и придаетъ грацію членамъ и малѣйшимъ тѣлодвиженіямъ. Хорошенькая танцорка всегда окружена толпою поклонниковъ и обожателей. Какъ пріятно ей слышать мимоходомъ похвалу ея граціи и легкости въ танцахъ! И какъ напротивъ, должно быть непріятно чувствовать себя неловкой и неуклюжей.

Ежедневный урокъ танцевъ можетъ принести большую пользу, какъ гимнастическое средство; это особенно важно при томъ условіи, что изученіе нѣкоторыхъ искусствъ, какъ напр. рисованіе, игра на фортепіано, и т. д. входящихъ въ кругъ занятій юношества, требуетъ продолжительнаго сидѣнія на мѣстѣ и ненормальнаго положенія тѣла. Всѣмъ учащимся приходится большую часть дня сидѣть нагнувшись, скрестивши ноги, опустивши плечи и т. д. что можетъ войти у нихъ въ привычку. Танцы, въ такомъ случаѣ, служатъ могущественнымъ предохра-



нительнымъ средствомъ. Кромѣ того они оказываютъ благоприятное дѣйствіе на кровообращеніе и пищевареніе; придаютъ тѣлу гибкость и подвижность, движеніямъ свободу, грацію и увѣренность.

Вліяніе танцевъ на организмъ и расположенія духа столь значительно, что доктора совѣтуютъ это упражненіе во многихъ болѣзняхъ, какъ напр. въ меланхоліи, и похондріи, малокровіи (*cholorose*) золотухѣ, завалахъ (*engorgements abdominaux*) и т. д., и т. д. Часто нервныя болѣзни излѣчивались при помощи танцевъ; но нужно замѣтить, что не только время и продолжительность упражненія; но и самый родъ танца, наиболее подходящій для того или другаго темперамента, должны быть опредѣляемы сообразно съ требованіями гігіены.

Многіе философы и доктора отзывались о танцахъ, какъ о средствѣ для развитія и укрѣпленія тѣла; однако, это увлекательное искусство, которому юношество предается такъ страстно, имѣетъ свою дурную сторону, вотъ въ чемъ она заключается.

Усиленные и чрезчуръ продолжительныя танцы, требующіе большой траты мускульной силы и, слѣдовательно, утомляющіе танцующаго, вредны для здоровья, кромѣ тѣхъ случаевъ, когда съдѣтства сдѣлана привычка танцовать по долгу, какъ у балетныхъ танцовщиковъ. Вальсы и вообще всѣ танцы въ этомъ родѣ, которые требуютъ быстрого круженія, тѣмъ вреднѣе, чѣмъ они быстрѣе и продолжительнѣе. А между тѣмъ они то и увлекаютъ танцующихъ и часто до такой степени, что у субъектовъ слабогру-



дыхъ или имѣющихъ предрасположеніе къ болѣзнямъ сердца дѣлаются головокруженія, обмороки, кровохарканіе и даже апоплексія!... Известно много случаевъ скоропостижной смерти послѣ вальса изъ чего очевидно насколько опасенъ этотъ танецъ для нѣкоторыхъ субъектовъ.

Танцы, какъ искусство, во Франціи существуютъ только на сценѣ; особенно славится балетъ оперы, этого единственнаго въ мірѣ театра. Танецъ является тамъ рядомъ граціозныхъ позъ, жестовъ, тѣлодвиженій, пируетовъ и па. Давно уже всѣ фокусы танцевальнаго искусства, всѣ эти черезчуръ неумѣренныя скачки, круженія на мѣстѣ, на подобіе волчка, все это вышло изъ употребленія. Да и въ самомъ дѣлѣ этоне имѣетъ ничего общаго съ искусствомъ въ истинномъ значеніи этого слова. Еще хуже и не граціознѣе положенія танцовщиковъ на цыпочкахъ (*sur les pointes*). Между тѣмъ какъ, пріятныя и свободныя позы, тѣлодвиженія, полныя нѣги погружаются въ нѣмозрительное очарованіе.

Изъ хореографическихъ знаменитостей мы укажемъ только на современныхъ, каковы: С-ть Леонъ, Перро, Тальони, Фанни Эслеръ, Церитто, Карлотта Гризи, Розати, Феррари, Плункетти, Дюмиляръ и т. д.

Но, нужно сказать, что театральные танцы требуютъ продолжительнаго и тягостнаго изученія, что вредитъ нѣкоторымъ физическимъ и моральнымъ качествомъ учащагося.

Утомительныя, тягостныя игры атлетовъ ничто въ сравненіи съ тѣмъ, что приходится переносить тан-



цовщицѣ. Для нея хореграфическое искусство, по мнѣнію знатоковъ, есть непрерывный рядъ мучительныхъ пытокъ. Въ самомъ дѣлѣ, съ самаго юнаго возраста приходится приучать тѣло къ неестественнымъ положеніямъ; ноги должны быть вывернуты на столько, чтобы пятки касались наружными краями; ужасные battements заставляютъ танцовщиковъ подымать ногу въ уровень съ головою; отвратительное и мучительное положеніе на кончикахъ пальцевъ, при чемъ все тѣло опирается на большіе пальцы ногъ, отчего нога получаетъ уродливую форму; прыжки, пируэты, перегибаніе корпуса назадъ, и его неподвижность въ то время, какъ мускуламъ ногъ приходится дѣлать страшныя усилія, и т. д..., все это танцовщикамъ нужно переносить въ продолженіи многихъ недѣль, мѣсяцевъ и лѣтъ, чтобы достигнуть большаго или меньшаго совершенства въ своемъ искусствѣ. Но и послѣ этого ихъ ждетъ не отдыхъ, а еще болѣе усиленный трудъ. Въ день представленія танцовщица должна часа три упражняться передъ тѣмъ, какъ ей появиться на сцену. Какого труда и усилій стоитъ ей эта репетиція; а между тѣмъ, она должна явиться передъ публикой свѣжая и легкая, будто она только что встала утромъ съ постели! Да; не легка профессія танцовщицы!...

Какъ же вліяетъ это непрерывное упражненіе на физическую и моральную сторону? Физиологія говоритъ, что мускульная система ногъ и таза приобрѣтаетъ чрезмѣрное развитіе, что иногда выражается чудовищными размѣрами этихъ частей; дѣятельность мозга



ослабѣваетъ, такъ какъ всѣ жизненныя силы направлены на мускульную работу; поэтому-то и сложилась поговорка: скуденъ умомъ, какъ танцовщикъ.

Но довольно о театральныя танцахъ. Замѣтимъ, кончая эту главу, что балльные танцы съ нѣкоторыми измѣненіями составляютъ отрасль гигиенической гимнастики. Танцы полезны для молодыхъ субъектовъ, организмъ которыхъ нуждается въ упражненіи; особенно для женщинъ съ лимфатическимъ темпераментомъ и для особъ ведущихъ сидячую жизнь. Наконецъ, танцы придають грацію членамъ и движеніямъ, а грація, какъ извѣстно выше красоты.

---







САМОУЧИТЕЛЬ

ТАНЦЕВЪ

по методѣ Леметра.







# Глава I.

## Основныя правила.

### Позиціи, поклоны, па, осанки.

Существуетъ много различныхъ руководствъ къ изученію танцевальнаго искусства; но большинство изъ нихъ страдаютъ однимъ общимъ недостаткомъ отсутствіемъ ясныхъ и положительныхъ правилъ и многословіемъ. Подобныя руководства почти ни къ чему не служатъ.

Мы же задались мыслью представить въ возможно сжатомъ и ясномъ видѣ всѣ основныя правила, необходимыя при изученіи танцевъ, оставляя въ сторонѣ все, что можетъ затруднить учащагося и ввести его въ заблужденіе.

Первымъ условіемъ успѣха мы ставимъ послѣдовательность въ ходѣ занятій и точность въ исполненіи указанныхъ правилъ. Прежде всего учащемуся слѣдуетъ изучить какъ можно лучше всѣ позиціи и па и только тогда приступать къ изученію различныхъ танцевъ. Па можно дѣлать и безъ музыки, но

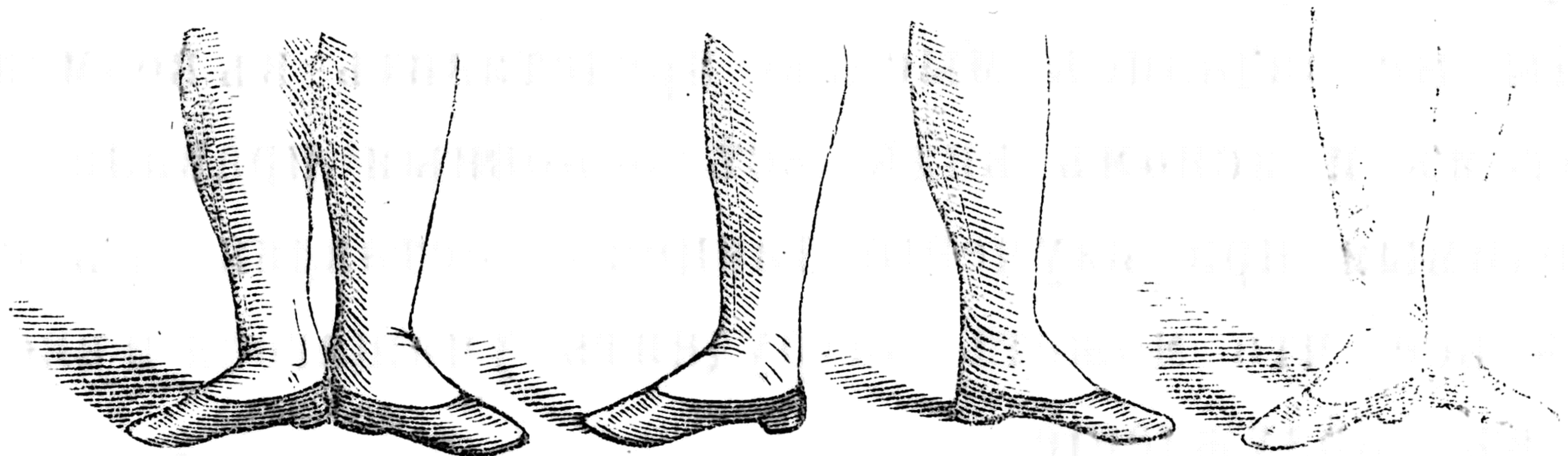


танцовать предпочтительнѣе подь музыку, такъ какъ музыка указываетъ тактъ и потому танцующій какъ бы невольно подчиняется ей и гораздо скорѣе усваиваетъ данный танць.

### П о з и ц и я.

ПЕРВАЯ ПОЗИЦІЯ. Танцующій держится прямо, не сгибая колѣнъ. Ноги его вывернуты наружу такъ что пятки касаются одна другой, а носки находятся на одной прямой линіи.

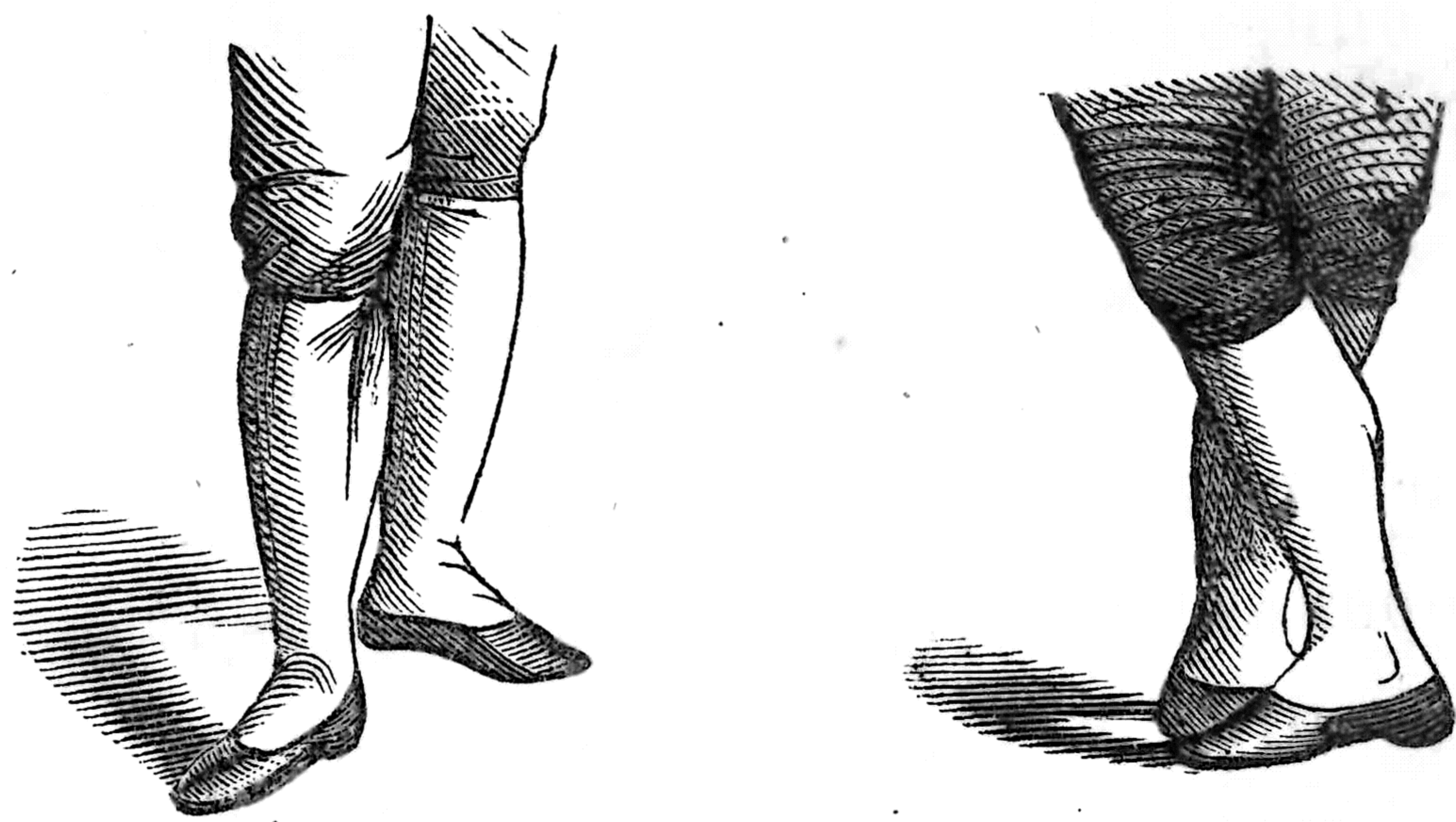
ВТОРАЯ ПОЗИЦІЯ. Нужно сперва стать въ первую и потомъ отодвинуть правую ногу на четверть или немного больше отъ лѣвой, но всетаки такъ, чтобы носки были на одной прямой. Можно также оставить правую ногу на мѣстѣ и отодвинуть лѣвую. Нога, которую отодвигаютъ, должна опираться только носкомъ но не всей ступней.



ТРЕТЬЯ ПОЗИЦІЯ. Ноги на половину скрещены; лѣвая нога стоитъ въ 1-й позиціи, а правая придвинута къ срединѣ лѣвой. Носки находятся не на одной прямой, такъ какъ ступни ногъ образуютъ нѣкоторый уголъ. И въ этой позиціи можно правую ногу поставить сзади лѣвой.



ЧЕТВЕРТАЯ ПОЗИЦІЯ. Ноги стоятъ какъ въ 3-ей позиціи, только на нѣкоторомъ разстояніи одна впереди другой, т. е. расходятся, не какъ во второй съ права на лѣво, а сзади напередъ. Нога, которая выдвинута впередъ (правая или лѣвая—все равно), должна касаться пола только носкомъ. Затѣмъ нужно двигать эту ногу, касаясь пола только носкомъ, и описывать ею по полу дугу, такъ чтобы она переходила назадъ и носокъ ея приходился противъ носка неподвижной ноги на нѣкоторомъ отъ него разстояніи (около 5 вершковъ) и опять переносить такимъ же образомъ впередъ. Это повторить нѣсколько разъ, то съ правой, то съ лѣвой ноги. Последнее упражненіе особенно важно для дамъ, такъ какъ это движеніе употребляется при реверансѣ.



ПЯТАЯ ПОЗИЦІЯ. Ноги совершенно скрещены и ступни вывернуты и придвинуты одна къ другой, такъ что носокъ правой ноги касается пятки лѣвой, а носокъ лѣвой ноги—пятки правой.

Чтобы легче выучиться дѣлать эти позиціи, учащійся можетъ первое время опираться хоть на столъ или на чью нибудь руку, а потомъ дѣлать ихъ уже



безъ всякой опоры. Во всѣхъ указанныхъ позиціяхъ нужно подниматься, но такъ, чтобы ступни въ это время не мѣняли своего направленія.

### П о к л о н ы.

Искусство войти и поклониться граціозно и прилично—вещь весьма важная, на которую мы приглашаемъ обращать особенное вниманіе.

Для того, чтобы поклонъ вышелъ граціозенъ и приличенъ, должно соблюдать слѣдующія правила: войдя, останавливаться такъ, чтобы одна нога была выдвинута впередъ и все тѣло опиралось на эту ногу; потомъ выдвиньте впередъ ногу, оставшуюся сзади, и поставьте ее въ четвертую позицію; затѣмъ придвиньте въ третью и, наконецъ, во вторую. Въ этомъ послѣднемъ положеніи дайте такое направленіе тѣлу, чтобы оно опиралось на ногу, отставленную во второй позиціи, придвиньте другую ногу такъ, чтобы стать въ первую позицію, въ этотъ моментъ согните слегка колѣни и свободно наклоните корпусъ.

Руки при этомъ должны свободно опускаться по обѣимъ сторонамъ тѣла и голова склоняться прямо, безъ аффектаціи, и не наклоняясь на сторону. Затѣмъ выпрямитесь неторопливо и выдвиньте ногу (правую или лѣвую) въ четвертую позицію и, если нужно кланяться второй разъ, поступайте, какъ было указано выше. — Все вышесказанное относится къ мужчинамъ.

Дамы-же должны дѣлать реверансъ. Для этого, ставши въ третью позицію, онѣ опираются всѣмъ корпусомъ на выдвинутую впередъ ногу, а ногу, стоящую сзади, отодвигаютъ назадъ въ четвертую



позицію, присѣдаютъ и наклоняютъ корпусъ (незначительно) и голову. Затѣмъ если нужно сдѣлать второй реверансъ, то тѣло должно опираться на ногу



отодвинутую при первомъ реверансѣ назадъ, а нога, стоявшая впереди переносится назадъ такимъ движеніемъ, какъ было указано въ 4-й позиціи и поклонъ доканчивается какъ было сказано выше. — Или же, опираться на ногу выдвинутую впередъ,



придвинуть къ ней другую, опереться на эту, а ту отодвинуть назадъ. Нужно замѣтить, что низкіе и церемонные реверансы выходятъ теперь изъ моды и употребляются только въ особенно торжественныхъ случаяхъ и въ танцахъ.

### Т е м п ъ . — П а .

Темпъ есть движеніе ногъ. Подъ словомъ-же *па* разумѣютъ различныя комбинаціи движеній ногъ или темповъ, въ прямомъ направленіи или кругообразно. Изученіе *па* чрезвычайно важно и должно предшествовать изученію собственно танцевъ. Есть *па*, служащія только для развитія гибкости силы и легкости въ ногахъ, и другіе, входящія въ составъ балльных танцевъ. Изъ первыхъ мы опишемъ Б а т м а н ъ (Battements) и Ж е т е, (jeté) а изъ вторыхъ—всѣ роды ш а с с е chassé и п а а м б у а т е (emboité). Затѣмъ, *па* галопа, вальса, польки и польки-мазурки будутъ описаны отдѣльно—вмѣстѣ съ подробнымъ описаніемъ этихъ танцевъ.

Б а т м а н ъ состоитъ въ движеніи одной изъ ногъ, между тѣмъ какъ другая поддерживае т ѣ л о . Есть три рода батманъ: большое батманъ, малое батманъ и батманъ на подъемъ ноги.

Первый батманъ дѣлается такъ: станьте въ пятую (а не третью, какъ указываютъ руководства) позицію и вытянувши ногу, подымайте ее такъ, чтобы она съ неподвижной ногой образовывала прямой уголъ. Потомъ опустите ее и поставьте опять въ пятую позицію. Это движеніе повторить нѣсколько разъ попеременно съ одной и съ другой ноги. Если каждый



разъ будете ставить ногу впередъ, то выйдетъ движеніе впередъ; въ противномъ случаѣ — назадъ.

Малое батманъ дѣлается, какъ и предыдущее, съ тою только разницею, что ногу не поднимаютъ на воздухъ, а ведутъ ее по полу, опираясь на носокъ. Это движеніе тоже повторить нѣсколько разъ попеременно съ правой и лѣвой ноги. Стараться достигнуть известной быстроты въ исполненіи.

Батманъ на подъемѣ ноги. Тутъ дѣйствуетъ бедро и колѣно. Предположимъ что учащійся стоитъ во второй позиціи, только такъ, чтобы обѣ ноги опирались на всю ступню; тѣло его опирается на лѣвую ногу. Въ такомъ положеніи онъ придвигаетъ правую ногу къ лѣвой въ пятую позицію и сгибаетъ колѣни; затѣмъ выпрямляется, отставляетъ лѣвую ногу и придвигаетъ ее въ пятую позицію передъ правой и т. д. Это будетъ движеніе впередъ. Если же онъ будетъ придвигать ноги въ пятую позицію назадъ, то получится движеніе назадъ. Надо много практиковаться въ батманъ, чтобы дѣлать ихъ какъ можно быстрее. Это придаетъ ногамъ удивительную силу и ловкость. Корпусъ держать, какъ будетъ сказано ниже, въ главѣ обѣ осанкѣ, что относится ко всѣмъ па и ко всѣмъ родамъ танца.

Ж е т е исполняетея такъ: Танцующій стоитъ въ пятой позиціи: правая нога впередъ; затѣмъ, сгибаетъ слегка колѣни и, выпрямившись снова, отбрасываетъ лѣвую ногу въ сторону и вверхъ; опускаетъ ее послѣ взлета во вторую позицію и переноситъ въ пятую позицію передъ правой ногой; потомъ опять



поднимаетъ правую и такимъ же порядкомъ ставитъ ее передъ лѣвой въ пятую позицію; потомъ опять лѣвую и т. д. Получится движеніе впередъ. Для обратнаго движенія нужно правую ногу, послѣ ея взлета, ставить въ пятую позицію сзади лѣвой; потомъ лѣвую сзади правой и т. д.

Шассе назадъ (*en arriére*). Станьте въ пятую (или третью) позицію, правая нога впереди; лѣвую отодвиньте назадъ въ четвертую позицію, потомъ придвиньте правую ногу къ отодвинутой лѣвой и поставьте въ пятую (или третью) позицію, а лѣвую опять отодвиньте назадъ въ четвертую позицію. Если нужно продолжать шассе (напр. когда танцуетъ въ большой комнатѣ), то указанное выше движеніе повторить, но уже съ правой ноги, а не съ лѣвой, т. е. отодвинуть правую ногу назадъ въ четвертую позицію, придвинуть къ ней лѣвую и опять отодвинуть правую и т. д.

Шассе въ бокъ (*de côté*) Повернитесь всѣмъ корпусомъ въ сторону, въ которую будете исполнять свое шассе, и дѣлайте это па, какъ сказано выше впередъ или назадъ, смотря по требованію танца.

Относительно всѣхъ родовъ шассе нужно замѣтить, что ноги отставляются одна отъ другой на большее или меньшее разстояніе, смотря по росту танцующаго, быстротѣ такта и величинѣ комнаты, въ которой танцуютъ. То-же замѣчаніе можно сдѣлать и относительно всѣхъ другихъ па.

Амбуате бываетъ двухъ родовъ: изъ третьей позиціи и изъ пятой позиціи.



Изъ третьей позиціи амбуате дѣлается такъ: станьте въ третью позицію, съ правой ноги, слегка подымитесь на носки, выдвиньте впередъ лѣвую ногу и поставьте ее въ третью позицію передъ правой. Можно дѣлать также амбуате назадъ. Для этого стоя въ третьей позиціи, какъ было сказано выше, отодвинуть правую ногу назадъ и придвинуть ее къ лѣвой, чтобъ вышла третья же позиція. Но съ лѣвой ноги въ обоихъ случаяхъ ногу, которую двигаютъ, не нужно удалять отъ той, которая остается неподвижной, не подымать вверху, а скользить по полу.

Амбуате изъ 5-й позиціи дѣлается совершенно такъ-же, какъ изъ третьей; только ноги нужно ставить въ пятую позицію. Амбуате заканчивается шассе.

Вмѣсто амбуате употребляется въ нѣкоторыхъ случаяхъ шассе обратное; оно дѣлается такъ: лѣвую ногу выдвинуть впередъ въ четвертую позицію, подняться на носки, подвернуться вправо и стать въ третью или пятую позицію съ правой ноги.

### О с а н к а .

Бальные танцы требуютъ возможной естественности, простоты и плавности въ позахъ и движеніяхъ. Нужно избѣгать всевозможныхъ скачковъ, размахиванья руками, рѣзкихъ тѣлодвиженій и т. д.

Дамы должны держаться просто, скромно и граціозно. Кавалеры должны занимать своихъ дамъ и быть къ нимъ какъ можно внимательнѣе. Какъ тѣ такъ и другіе должны внимательно слѣдить за тактомъ.



Ноги держать носками наружу; не дѣлать слишкомъ большихъ шаговъ; избѣгать угловатости и рѣзкости въ движеніяхъ, а также чрезмѣрной медленности; не разставлятъ ногъ, держать голову прямо, грудь немного впередъ, плечи внизъ и руки свободно, не сгибая локтей подъ острымъ угломъ, а немного округливши ихъ. Всѣ па исполнять безъ замѣтныхъ прыжковъ, а скользя на носкахъ по полу. Это особенно относится къ дамамъ, такъ какъ кавалеры могутъ дѣлать болѣе рѣзкіе па. Корпусъ во время танцевъ долженъ сохранять спокойное, естественное положеніе. Къ этому нужно прибавить, что выраженіе лица должно быть веселое, оживленное, такъ какъ въ противномъ случаѣ танцующій будетъ имѣть видъ человѣка, осполняющаго тяжелую обязанность.



## Глава II.

### Бальные танцы.

#### Французская кадрили.

На кадрили -шассе. Исполняются по возможности плавно, скользя носками по полу.

Фигурь въ кадрили шесть. Для каждой фигуры особая музыка. Танцевать кадрили можно въ 2, 4, 6, 8 и т. д. парь. Передъ кадрилию (или даже за день, за два до бала) кавалеръ долженъ пригласить даму; затѣмъ подыскать себѣ визави, т. е. другаго кавалера, который будетъ съ своей дамой танцевать противъ первой пары. Танцующія пары располагаются или въ двѣ линіи, одна линія визави другой, какъ указано на чертежѣ № 1.

№ 1.

Д. Б.	Д. Б.	Д. Б.	и т. д.
Б. Д.	Б. Д.	Б. Д.	и т. д.

или же крестообразно, какъ видно на чертежѣ № 2.

№ 2-й.

	Д. Б.	Д'. Б'.	
Д'. Б'.			Д''. Б''.
Д'' Б''			Д''' Б'''
Д''' Б'''	Д. Б.	Д'. Б'.	



Дамы становятся по правую сторону кавалеровъ. Въ промежуткахъ между фигурами танцующіе сидятъ, или же сидятъ только дамы, а кавалеры стоятъ за ихъ стульями.

### Первая фигура.

При описаніи этой фигуры такъ же, какъ и при описаніи остальныхъ, мы будемъ говорить только о двухъ парахъ, такъ какъ всѣ остальные пары дѣлаютъ то же, что и двѣ первыя и пары одной и той-же линіи одновременно съ ними.

1) *Chaine anglaise*. Обѣ пары идутъ навстрѣчу одна другой, при чемъ кавалеры держатъ каждый свою даму за руку; при встрѣчѣ они оставляютъ руки дамъ и мѣняются мѣстами, т. е. первая пара переходитъ на мѣста второй, а вторая на мѣста первой. При этомъ дама 1-й пары проходитъ между кавалеромъ и дамой второй, а дама второй между кавалеромъ и дамой первой. Затѣмъ обѣ пары возвращаются на свои мѣста такимъ же порядкомъ. Придя на свое мѣсто кавалеры дѣлаютъ балансе съ своими дамами т. е. кавалеръ дѣлаетъ Шассе въ бокъ вправо, впередъ и назадъ, а дама его въ то же время дѣлаетъ шассе въ бокъ влѣво впередъ и назадъ. Такъ же поступаетъ и другая пара.

2) Кончивши балансе, кавалеръ беретъ свою даму за руки накрестъ и дѣлаетъ кругъ на мѣстѣ влѣво. (т. е. дѣлаетъ шассе-круазе) Такимъ образомъ онъ ставитъ даму на ея старое мѣсто и самъ становится на свое. (Все это занимаетъ 16 тактовъ).



3) (*Chaîne des dames*) Дамы мѣняются между собою мѣстами; при этомъ, проходя одна передъ другой, подаютъ другъ другу правыя руки, а лѣвыя протягиваютъ кавалерамъ визави, оставшимся на мѣстѣ. Въ это время каждый кавалеръ подаетъ правую руку дамѣ визави, которая переходитъ, какъ мы сказали выше, на мѣсто его дамы. Подавая кавалеру лѣвую руку, дама должна опустить правую, затѣмъ сдѣлаться кавалеромъ кругъ въ правую сторону и стать на мѣсто дамы визави. Послѣ чего дамы опять выходятъ, подаютъ другъ другу правыя руки, подаютъ потомъ лѣвыя каждая уже своему кавалеру, дѣлаютъ съ ними оборотъ и становятся на свои мѣста. (8 тактовъ) Затѣмъ слѣдуетъ.

4) *Promenade* и *demi-chaîne anglaise*. Каждый кавалеръ беретъ свою даму правой за правую руку, а лѣвой за лѣвую и, держась такимъ образомъ крестообразно руками, переходитъ на мѣсто своего визави; при этомъ каждая пара придерживается своей правой стороны. Придя на мѣста своихъ визави обѣ пары опускаютъ руки и возвращаются на свои мѣста, какъ при началѣ фигуры т. е. такъ что дама 1-й пары проходитъ между кавалеромъ и дамой второй, а дама второй между кавалеромъ и дамой первой.

### Вторая фигура.

1) (*Avant-deux*) Дама одной пары и кавалеръ другой выходятъ и дѣлаютъ шассе впередъ и шассе назадъ. (4 такта).



2) Traversé и chasse-croisé. Затѣмъ кавалеръ и дама переходятъ, кавалеръ на мѣсто дамы визави, а дама на его мѣсто. (4 такта).

3) Traversé и balansé.— Отсюда они возвращаются такимъ-же порядкомъ на свои мѣста. Придя на свое мѣсто, кавалеръ дѣлаетъ балансе съ своей дамой, т. е. шассе въ бокъ вправо, впередъ и назадъ, при



чемъ дама его дѣлаетъ шассе въ бокъ влево, впередъ и назадъ, послѣ чего кавалеръ беретъ правой рукой даму за лѣвую руку и дѣлаетъ съ ней оборотъ на мѣстѣ; такимъ образомъ дама становится на свое мѣсто, направо отъ кавалера (4 такта).

Теперь то же самое дѣлаютъ кавалеръ и дама, оставшіеся на мѣстѣ и вторая фигура кончается.

Нужно замѣтить, что если танцуютъ нѣсколько паръ въ двѣ линіи, то всѣ кавалеры одной линіи



должны начинать вторую фигуру одновременно; также, конечно, всѣ дамы линіи визави. Иначе, танецъ будетъ имѣть нестройный видъ. Кромѣ того одни танцующіе не должны спѣшить оканчивать фигуру, а должны сообразоваться съ другими танцующими.

### Третья фигура.

1) *Balancé á quatre*. Дама и кавалеръ Визави, начинавшіе вторую фигуру, выходятъ впередъ и мѣняются мѣстами; при этомъ они обращены лицомъ другъ къ другу. Затѣмъ тѣмъ же порядкомъ они возвращаются на свои мѣста, при чемъ, встрѣчаясь съ дамой визави, кавалеръ подаетъ ей лѣвую руку, а своей дамѣ правую; дама же, начавшая третью фигуру, подаетъ своему кавалеру свободную лѣвую руку. Такимъ образомъ получается цѣпь: оба кавалера обращены лицомъ въ одну сторону; обѣ дамы—въ другую. Въ такомъ положеніи кавалеры дѣлаютъ шассе назадъ, а дамы шассе впередъ отчего вся цѣпь подвигается въ одну сторону, потомъ кавалеры дѣлаютъ шассе впередъ, а дамы шассе назадъ, отчего вся цѣпь подается въ другую сторону, по направленію отъ мѣста одной пары къ мѣсту другой. Затѣмъ цѣпь разрывается: дама и кавалеръ, стоящіе посрединѣ, опускаютъ руки и подаютъ ихъ кавалеръ своей дамѣ а дама своему кавалеру, такъ что правой рукой каждый кавалеръ держитъ правую руку своей дамы, а лѣвой—лѣвую. Держась такимъ образомъ крестообразно за руки, пары переходятъ одна на мѣсто другой (дѣлаютъ



promenade) (16 тактовъ) 2) Avant-deux, avant-quatre и demichaîne anglaise.—Дама и кавалеръ, начавшіе фигуру, дѣлаютъ шассе впередъ, шассе назадъ, шассе впередъ въ бокъ и опять шассе назадъ. Такимъ образомъ и кавалеръ, и дама возвращаются: кавалеръ къ своей дамѣ, а дама къ своему кавалеру; здѣсь пары берутся за руки и идутъ одна на встрѣчу другой, дѣлая шассе впередъ; но дойдя до половины пути, дѣлаютъ шассе назадъ; значитъ, снова становятся на мѣста и оттуда опять идутъ одна пара на встрѣчу другой. Встрѣтившись, опускаютъ руки и проходятъ такъ, чтобы дама первой пары проходила между кавалеромъ и дамой второй, а дама второй между кавалеромъ и дамой первой. Теперь обѣ пары проходятъ на свои мѣста (а до сихъ поръ каждая была на мѣстѣ своей пары визави) (16 тактовъ) затѣмъ, другой кавалеръ и другая дама повторяютъ все вышесказанное, и третья фигура кончается.

#### Четвертая фигура.

Дама, кончившая третью фигуру, подаетъ руку своему кавалеру и дѣлаетъ съ нимъ по направленію къ своимъ визови шассе впередъ и шассе назадъ. Потомъ оставляетъ своего кавалера на мѣстѣ, и сама идетъ къ кавалеру визови и становится по лѣвую его сторону.

Кавалеръ же ея дѣлаетъ въ это время шассе впередъ и шассе назадъ; затѣмъ обѣ дамы идутъ по направленію къ упомянутому кавалеру, при чемъ



на третьемъ шассе впередъ онѣ расходятся: дама, начавшая эту фигуру, идетъ вправо, а другая дама—влѣво, и обѣ становятся я по обѣ стороны кавалера, который не остается на мѣстѣ, а идетъ къ кавалеру—визави и становится на мѣсто его дамы, а оттуда возвращается на свое мѣсто, гдѣ дѣлаетъ балансе съ своей дамой, въ же время дама—визави, возвращается на свое мѣсто и дѣлаетъ балансе (т. е. шассе въ бокъ впередъ и назадъ). Затѣмъ оба кавалера дѣлаютъ туръ (оборотъ, взявшись врестообразно за руки) каждый съ своей дамой.

Затѣмъ начинаетъ пара—визави и повторяетъ тѣ же движенія, что и первая пара. Все вышесказанное относится и ко всѣмъ остальнымъ парамъ, составляющимъ кадрили.

### Пятая фигура.

Эту фигуру начинаетъ тоже дама, которая начала четвертую. Пятая фигура начинается; какъ четвертая, т. е. одна пара дѣлаетъ шассе впередъ. На это исполняется слѣдующимъ образомъ:

Шассе впередъ (enavant).—Станьте въ пятую (можно стать и въ третью; но лучше, хотя и труднѣе, въ пятую) позицію, потомъ сдѣлайте правою ногою движеніе въ четвертую позицію, придвиньте лѣвую ногу къ пяткѣ правой, а правую выдвиньте опять въ четвертую позицію. Если надо продолжать шассе дальше, то, оставивъ правую ногу въ четвер-



той позиціи, опереться на нее, а лѣвую выдвинуть впередъ тоже въ четвертую позицію и правую ногу придвинуть къ пяткѣ лѣвой; затѣмъ опять лѣвую выдвинуть въ четвертую позицію и т. д. Затѣмъ шассе назадъ, послѣ чего опять шассе впередъ, при чемъ дама этой пары оставляетъ своего кавалера и, переходя къ кавалеру визави, становится по лѣвую его сторону, а ея кавалеръ дѣлаетъ шассе назадъ и возвращается такимъ образомъ на свое мѣсто. Кавалеръ же визави беретъ обѣихъ дамъ или за руки или подъ руки и дѣлаетъ съ ними шассе впередъ и шассе назадъ два раза.

Когда онъ кончаетъ послѣднее шассе назадъ, то останавливается на своемъ мѣстѣ, а кавалеръ визави дѣлаетъ шассе впередъ и шассе назадъ, шассе въ бокъ и опять шассе впередъ къ своей дамѣ \*), которую беретъ за руку и переходитъ съ нею полукругомъ на мѣста визави, а визави — на ихъ мѣста; затѣмъ, обѣ пары переходятъ на свои мѣста такъ, чтобы дама первой пары проходила между кавалеромъ и дамою второй, а дама второй — между кавалеромъ и дамою первой.

Вторая пара дѣлаетъ то-же, что дѣлала первая.

Нужно замѣтить, что, если танцующихъ паръ много и если пары одной линіи мы обозначимъ цифрами 1, 3, 5, и т. д., а пары другой линіи (ихъ визави)

---

\*) Прежде кавалеры танцовали въ этомъ случаѣ соло, т. е. дѣлали всевозможные па, иируэты и т. д. Теперь это не въ модѣ.



2, 4, 6 и т. д. то фигуру должны начинать одновременно 1, 5 и т. д. и 4, 8 и т. д. Оканчивать стараться одновременно-же, безъ чего танецъ будетъ имѣть нестройный видъ.

### Шестая фигура.

Это самая оживленная, веселая фигура кадрили; за исключеніемъ нѣкоторыхъ парадныхъ баловъ, на которыхъ ходятъ, а не танцуютъ, фигура эта танцуется галопомъ. Па галопа обыкновенное, но плавное, шассе впередъ съ одной ноги.

Оркестръ играетъ 16 первыхъ тактовъ. Съ семнадцатымъ тактомъ начинается шестая фигура. Кавалеры берутъ своихъ дамъ за талию, какъ въ полькѣ, вальсѣ, галопѣ и полькѣ-мазуркѣ (будетъ указано ниже) или-же за руку (это на парадныхъ балахъ) и исполняютъ съ ними:

*Deux avant—quatre.* Галопъ впередъ и назадъ (по четыре па) и опять впередъ, при чемъ каждая пара придерживается своей правой стороны и переходитъ на мѣсто своихъ визави, а оттуда опять дѣлаетъ четыре па галопа впередъ, четыре па назадъ и опять па впередъ и каждая пара переходитъ на свое мѣсто.

Потомъ дама и кавалеръ, начинавшіе вторую фигуру, дѣлаютъ шассе впередъ и въ бокъ шассе назадъ и опять шассе впередъ и мѣняются мѣстами, затѣмъ, опять шассе впередъ и въ бокъ,



шассе назадъ и шассе впередъ и возвращаются на свои мѣста, совершенно какъ во второй фигурѣ; затѣмъ, балансе и снова начинаютъ галопомъ, какъ въ началѣ шестой фигуры и, наконецъ, другой кавалеръ и другая дама исполняютъ вторую фигуру, чѣмъ и кончается танецъ.

Шестую фигуру можно танцевать еще другимъ манеромъ: кавалеры берутъ своихъ дамъ крестообразно за руки (правой за правую и лѣвой за лѣвую) и дѣлаютъ (обѣ пары) шассе впередъ, шассе назадъ и опять шассе впередъ. Встрѣчаясь во второй разъ, кавалеры мѣняются дамами, которыхъ берутъ за руки крестообразно и дѣлаютъ шассе назадъ и впередъ, тутъ опять каждый беретъ свою даму (все-таки руки накрестъ) и, дѣлая шассе назадъ, возвращается съ нею на мѣсто. Затѣмъ, продолжаютъ фигуру, какъ было сказано выше.

---

Повторимъ, что всѣ движенія французской кадрили исполняются посредствомъ шассе, которое должно быть какъ можно плавнѣе. Если танцующія пары стоятъ крестообразно, однѣ вдоль залы, другія поперекъ, то каждую фигуру оркестръ долженъ играть два раза: одинъ разъ для паръ, стоящихъ вдоль, а другой разъ для паръ, стоящихъ поперекъ. За шестой фигурой обыкновенно слѣдуетъ rond. Всѣ пары становятся въ кругъ, берутся за руки и дѣлаютъ различныя движенія, слѣдуя въ этомъ командѣ одного



изъ кавалеровъ. Впрочемъ, не желающіе участвовать въ этомъ, могутъ, по окончаніи шестой фигуры, выйти изъ ряда танцующихъ. Относительно *rond* не существуетъ никакихъ опредѣленныхъ правилъ — исполненіе его вполне зависитъ отъ дирижирующаго кавалера. На основаніи этого начинающимъ танцорамъ лучше первое время не участвовать (на балахъ) въ исполненіи *rond*. По окончаніи кадрили кавалеры должны подать руку дамамъ, отвести ихъ на ихъ мѣста и поклониться имъ.

---

Кадриль лансье (уланская).

*Quadrille des lanciers.*

Эта кадриль — англійское изобрѣтеніе. Она была благосклонно принята въ салонахъ всей Европы и сдѣлалась во Франціи и у насъ довольно употребительнымъ танцемъ.

Лансье танцуется не иначе, какъ въ четыре пары (въ одной залѣ можетъ составиться отдѣльно два, три лансье, смотря по величинѣ комнаты). Фигуръ въ лансье пять. Самая оригинальная изъ нихъ пятая; отъ нея весь танецъ заимствовалъ свое названіе. Музыка повторяетъ четыре первыя фигуры по четыре раза, а пятую восемь разъ. Всѣ фигуры длятся по 24 такта, за исключеніемъ третьей, которая имѣетъ только 16 тактовъ.



## Фигура первая.

Les tiroires.

Un avant-deux и tour de mains. Кавалеръ (котораго мы для ясности изложенія будемъ называть первымъ кавалеромъ) и его дама-визави дѣлаютъ шассе впередъ, назадъ и опять впередъ; тутъ кавалеръ беретъ правой рукой даму за лѣвую руку и дѣлаетъ съ дамой оборотъ на мѣстѣ (tour de mains); затѣмъ, каждый возвращается на свое мѣсто (шассе назадъ); это длится 8 тактовъ.

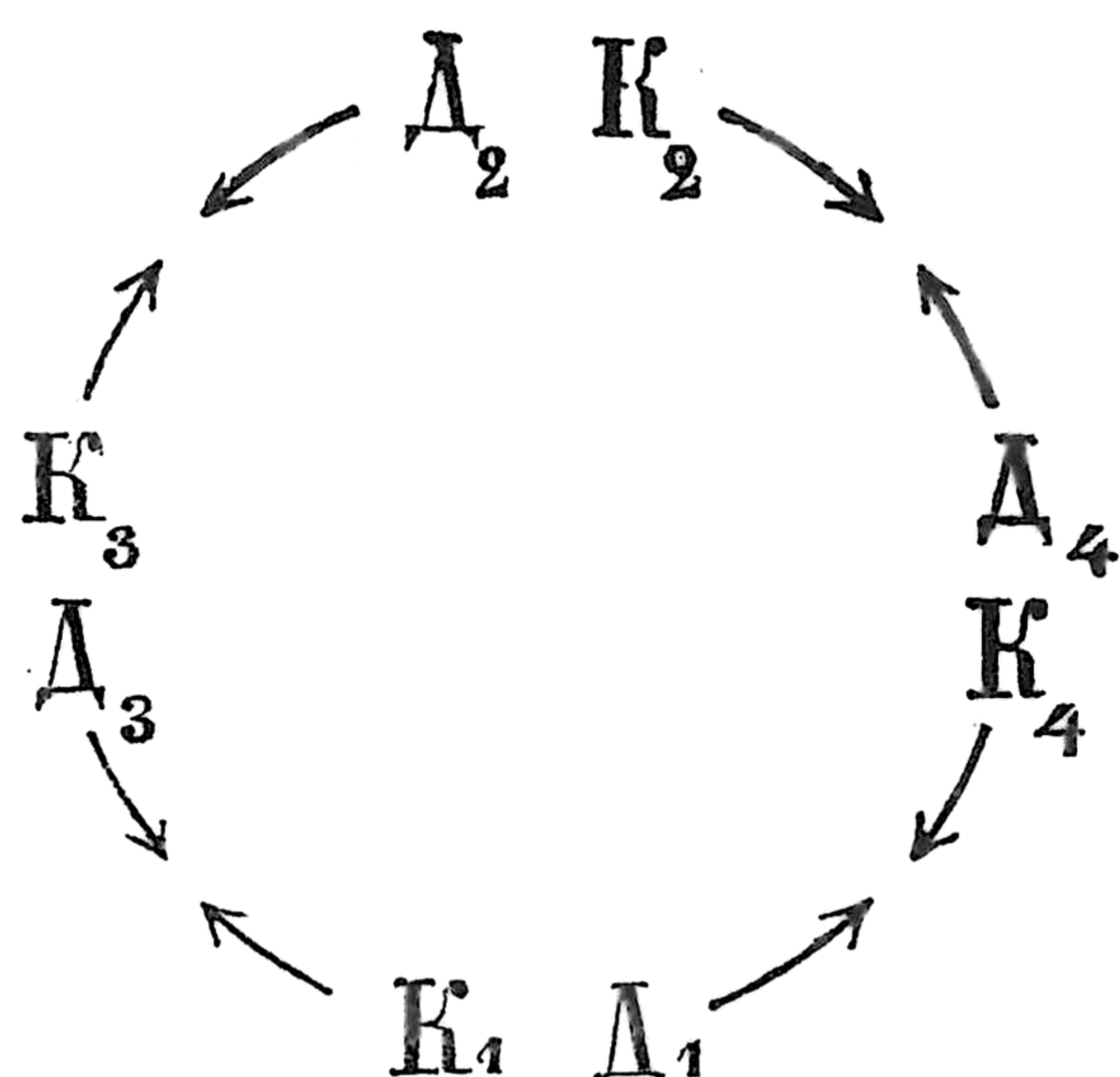
Tiroies. Обѣ пары, кавалеры держа дамъ за руку, дѣлаютъ шассе впередъ, назадъ и впередъ; при встрѣчѣ, кавалеръ, не начинавшій лансье, а его визави, выпускаетъ руку своей дамы, а первый кавалеръ, держа свою даму за руку, проходитъ между кавалеромъ и дамой пары визави и идетъ на мѣсто этой пары; они же идутъ на его мѣсто. Потомъ обѣ пары дѣлаютъ опять шассе впередъ назадъ и впередъ и теперь уже вторая пара проходитъ между кавалеромъ и дамой первой и обѣ пары становятся на свои мѣста (8 тактовъ).

Послѣ чего кавалеры всѣхъ паръ повертываются влѣво и отдаютъ поклонъ дамамъ, которыя отвѣчаютъ на ихъ поклонъ низкимъ реверансомъ. Потомъ кавалеры и дамы каждой пары повертываются лицомъ другъ къ



другу и кланяются, какъ было сказано, т. е. кавалеры кланяются, а дамы дѣлаютъ имъ реверансъ. Послѣ этого всѣ дѣлаютъ балансе, т. е. кавалеры и дамы каждой пары шассе впередъ въ бокъ, шассе назадъ и, взявшись за руки, оборотъ на мѣстѣ (tour de mains) (16 тактовъ).

## Рисунѡвъ



Танцуютъ иногда и безъ поклоновъ. Затѣмъ, три другіе кавалера и три другія дамы повторяютъ въ свою очередь то, что дѣлали кавалеръ и дама, начавшіе танецъ, и повторяютъ въ такомъ порядкѣ: 1<sup>o</sup> кавалеръ и визави перваго кавалера; 2<sup>o</sup> кавалеръ, стоящій направо отъ него; 3<sup>o</sup> кавалеръ, стоящій налѣво. Поклоны во всѣхъ этихъ случаяхъ исполняются всѣми танцующими, какъ было сказано выше.

## Фигура вторая.

Les lignes.

En avant-deux. Первый кавалеръ съ своей дамой дѣлаетъ шассе впередъ, назадъ и опять впередъ. Остановившись послѣ втораго шассе впе-



редъ, онъ ставитъ свою даму передъ собой, спи-  
ной къ кавалеру визави и дѣлаетъ нѣсколько па (два  
или три) назадъ. (8 тактовъ).

Chassé и tour de mains. Этотъ же кавалеръ и его  
дама дѣлаютъ шассе въ бокъ вправо и влѣво;  
затѣмъ, кавалеръ беретъ даму за руку и дѣлаетъ  
съ нею оборотъ на мѣстѣ, послѣ чего она становится  
возлѣ кавалера контръ-визави (т. е. кавалера одной  
изъ паръ, стоящихъ крестообразно съ названными  
двумя парами). Нужно замѣтить, что дама, сдѣлавши  
полный оборотъ съ своимъ кавалеромъ, должна стать  
спиной къ кавалеру-визави и оттуда перейти къ ка-  
валеру, стоящему направо; кавалеръ же ея идетъ  
къ дамѣ налѣво и такимъ образомъ становится ви-  
зави съ своей дамой. (8 тактовъ) Потомъ пара ( $K_2$   
 $D_2$ ), остававшаяся на мѣстѣ, дѣлаетъ то-же, что дѣ-  
лала пара визави, при чемъ кавалеръ идетъ къ дамѣ  
контръ-визави, а дама его къ кавалеру контръ-визави.

Такимъ образомъ танцующіе становятся  
въ двѣ линіи, какъ указано на рисункѣ,  
гдѣ одинаковыми цифрами обозначены  
кавалеры и дамы одной пары.

$D_2$	$K_2$
$K_3$	$D_4$
$D_3$	$K_4$
$K_1$	$D_1$

Lignes. Обѣ линіи дѣлаютъ шассе впередъ,  
шассе назадъ и опять шассе впередъ. При  
последнемъ шассе оба кавалера ( $K_1$  и  $K_2$ ) берутъ  
каждый свою даму правой рукой за правую руку и  
становятся на свои мѣста (8 тактовъ).

Двѣ другія пары, т. е. пары контръ визави ( $K_3$   $D_3$



и  $K_4$   $D_4$  повторяютъ то же самое, что дѣлали ( $K_1$   $D_1$ ) и ( $K_2$   $D_2$ ).

### Фигура третья.

#### Les moulinets.

Avant-deux и salut. Первый кавалеръ и дама-визави дѣлаютъ два раза шассе впередъ и шассе назадъ и послѣ втораго шассе впередъ они останавливаются и кавалеръ кланяется, а дама дѣлаетъ реверансъ, послѣ чего оба дѣлаютъ шассе назадъ (8 тактовъ).

Demi-moulinet, tour de mains, Четыре дамы сходятся въ срединѣ квадрата, образуемаго парами и подаютъ руки—дама первой пары дамѣ второй пары, а дама третьей пары дамѣ четвертой пары. Такимъ образомъ руки ихъ скрещены. Кавалеры же остаются на своихъ мѣстахъ. Дамы (всѣ вмѣстѣ) дѣлаютъ полуоборотъ въ такомъ направленіи, чтобы каждая дама, по окончаніи второй половины оборота, очутилась противъ своего кавалера. Въ концѣ-же перваго полу-оборота дамы расходятся и дѣлаютъ туръ (оборотъ, держась за руки) каждая съ своимъ кавалеромъ-визави; послѣ чего опять соединяются, держа руки крестообразно, какъ было сказано выше, дѣлаютъ второй полу-оборотъ въ томъ же направленіи и по окончаніи этого полу-оборота расходятся, подаютъ руки каждая своему кавалеру, дѣлаютъ съ ними туръ (оборотъ на мѣстѣ) и становятся на свои мѣста (8 тактовъ). Какъ при



первомъ, такъ и при второмъ оборотѣ дамы подаютъ кавалерамъ лѣвыя руки.

Дамы остальныхъ трехъ паръ повторяютъ то-же самое. Такимъ образомъ всѣ четыре дамы дѣлаютъ восемь полу-круговъ, держась руками, какъ было сказано.

#### Фигура четвертая.

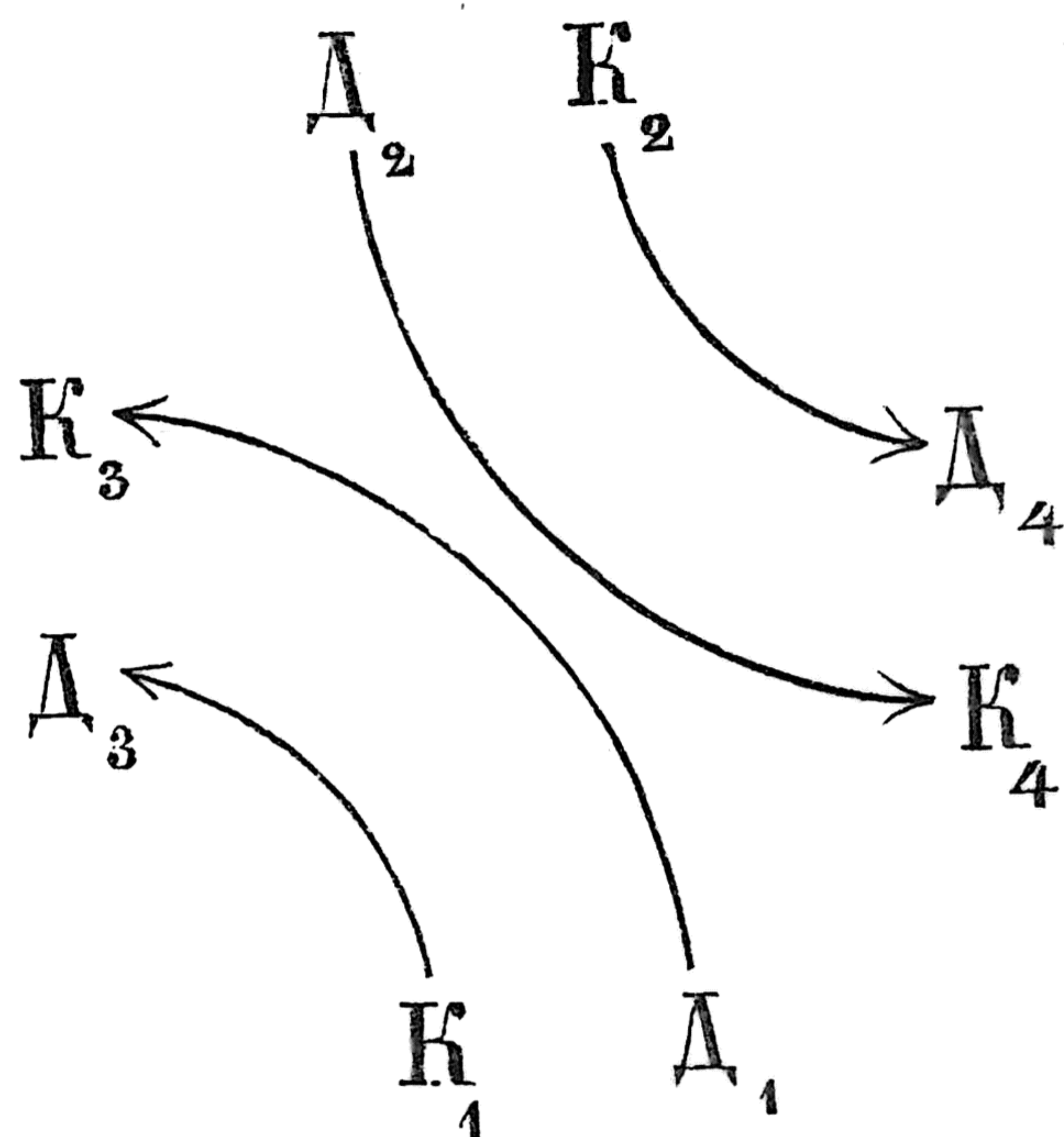
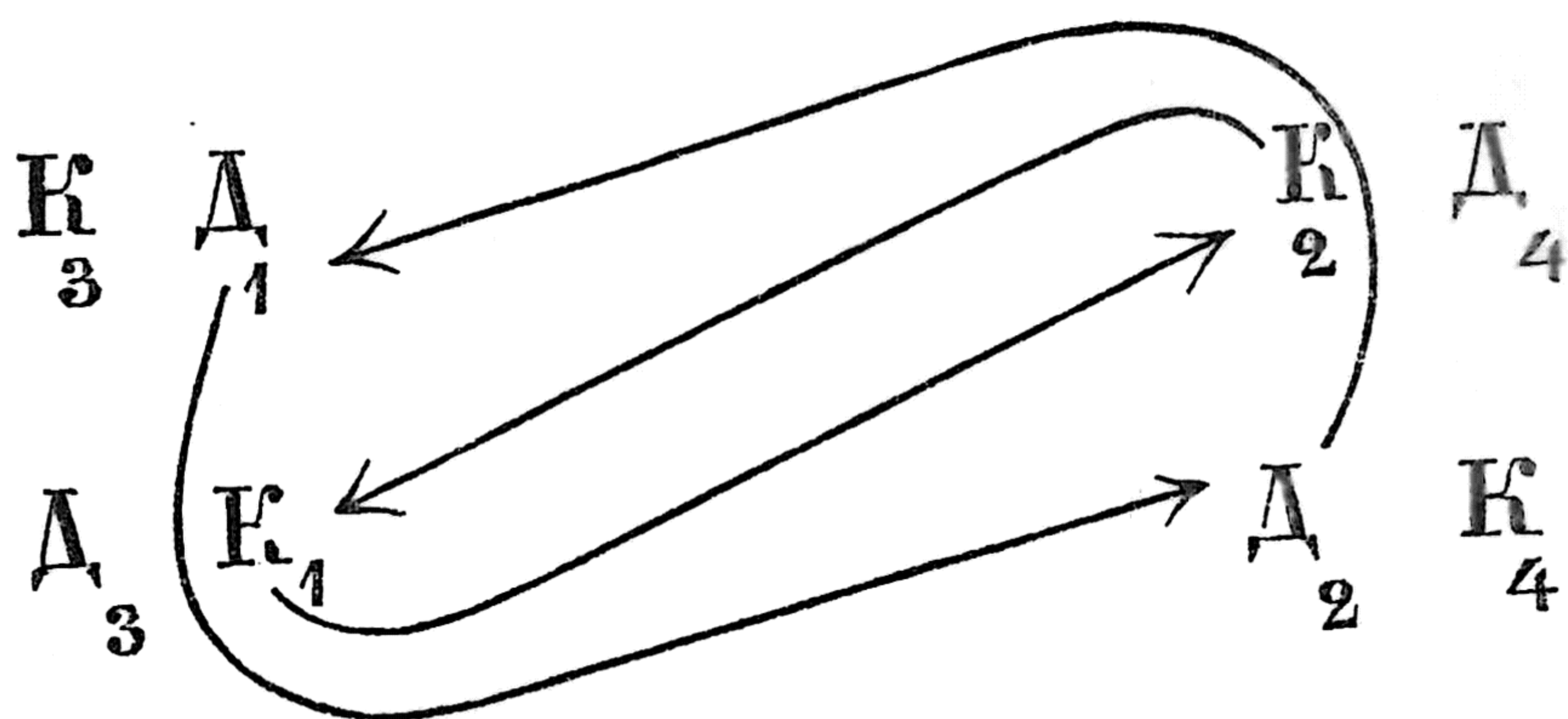
*Les visites.*

*Visites.* Первый кавалеръ и его дама идутъ, становятся передъ парой направо и оба дѣлаютъ поклонъ (дама, конечно, дѣлаетъ реверансъ) Пары, противъ которой они стоятъ, отвѣчаетъ имъ тѣмъ-же. (4 такта). Потомъ кавалеръ дѣлаетъ оборотъ на мѣстѣ, держа даму за руку и, слѣдовательно, дама дѣлаетъ оборотъ вокругъ своего кавалера, такъ что проходить во время этого движенія передъ кавалеромъ и дамой той пары, которой они отдавали поклонъ, затѣмъ, кавалеръ становится съ своей дамой противъ другой пары контръ-визави, которой тоже отдаетъ поклонъ, а дама дѣлаетъ реверансъ. Кавалеръ и дама помянутой пары отвѣчаютъ имъ поклономъ и реверансомъ (4 такта). Нужно замѣтить, что во всѣхъ указанныхъ случаяхъ пары должны стоять такъ, чтобы кавалеръ одной пары стоялъ противъ дамы другой пары и обратно.

Все что было сказано о первой парѣ дѣлаетъ одновременно съ первой и вторая пара, только, конечно, въ то время, когда первая пара идетъ къ



третьей, то вторая идетъ къ четвертой (рисунокъ *a*), а затѣмъ первая идетъ къ четвертой, а вторая къ третьей (рисунокъ *b*). При этомъ и кавалеры и дамы слѣдуютъ по направленію стрѣлокъ.

Рисунокъ *a*.Рисунокъ *b*.Рисунокъ *c*.

$K_3$	$D_2$	$K_1$	$D_4$
$D_3$	$K_2$	$D_1$	$K_4$

$K_1$   $D_1$  и  $K_2$   $D_2$  переходятъ одновременно одни къ  $K_3$   $D_3$ , а другіе къ  $K_4$   $D_4$ . Какъ видно на рисункѣ, кавалеръ первый ( $K_1$ ) переходитъ на мѣсто кавалера



второго ( $K_2$ ) и дама первая ( $D_1$ ) на мѣсто дамы второй ( $D_2$ ) и обратно.

Когда пары стали въ положеніе, указанное на рисункѣ с, то  $K_1$  и  $D_1$  дѣлають балансe, т. е. ша с се въ бокъ, впередъ и назадъ, послѣ кавалеръ беретъ свою даму за руки и дѣлаеть съ ней оборотъ; то-же дѣлаеть и другая пара ( $K_2 D_2$ ). Затѣмъ, обѣ пары становятся на свои мѣста и оттуда переходять каждая на мѣста своихъ визави, т. е. первая пара на мѣста второй, а вторая на мѣста первой такъ, что дама первой пары проходитъ между кавалеромъ и дамой второй, а дама второй между кавалеромъ и дамой первой. (16 тактовъ).

Замѣтимъ, что во все это время ( $D_3 K_3$ ) и ( $D_4 K_4$ ) остаются на своихъ мѣстахъ и только отдають поклоны, да когда ( $K_1 D_1$ ) и ( $K_2 D_2$ ) дѣлають передъ ними балансe, то и они дѣлають оборотъ, каждый кавалеръ съ своей дамой. Потомъ ( $D_3 K_3$ ) и ( $D_4 K_4$ ) идутъ тѣмъ же порядкомъ, какъ ( $D_1 K_1$ ) и ( $D_2 K_2$ ) къ ( $D_1 K_1$ ) и ( $D_2 K_2$ ) дѣлають имъ поклоны, потомъ мѣняются мѣстами, дѣлають еще поклоны, балансe и оборотъ, переходять на свои мѣста и оттуда мѣняются мѣстами, — однимъ словомъ, повторяють все, что дѣлали двѣ первыя пары.

### Фигура пятая.

Les lanciers.

Grande chaine en rond. Кавалеры всѣхъ паръ становятся противъ своихъ дамъ и подають имъ пра-



вья руки. Потомъ дамы идутъ въ лѣвую сторону, а кавалеры въ правую, подавая дамамъ, идущимъ имъ на встрѣчу, свободныя лѣвыя руки и выпуская при этомъ руки своихъ дамъ и т. д. до тѣхъ поръ, пока не встрѣтятъ своихъ визави, дама ( $D_1$ ) своего кавалера визави т. е. ( $K_2$ ) и дама ( $D_2$ ) кавалера ( $K_1$ ); дама ( $D_3$ ) кавалера ( $K_4$ ) и кавалеръ ( $K_3$ ) даму ( $D_4$ ). Тогда они останавливаются и дѣлаютъ кавалеры поклонъ своимъ дамамъ-визави, а дамы имъ реверансъ (4 такта).

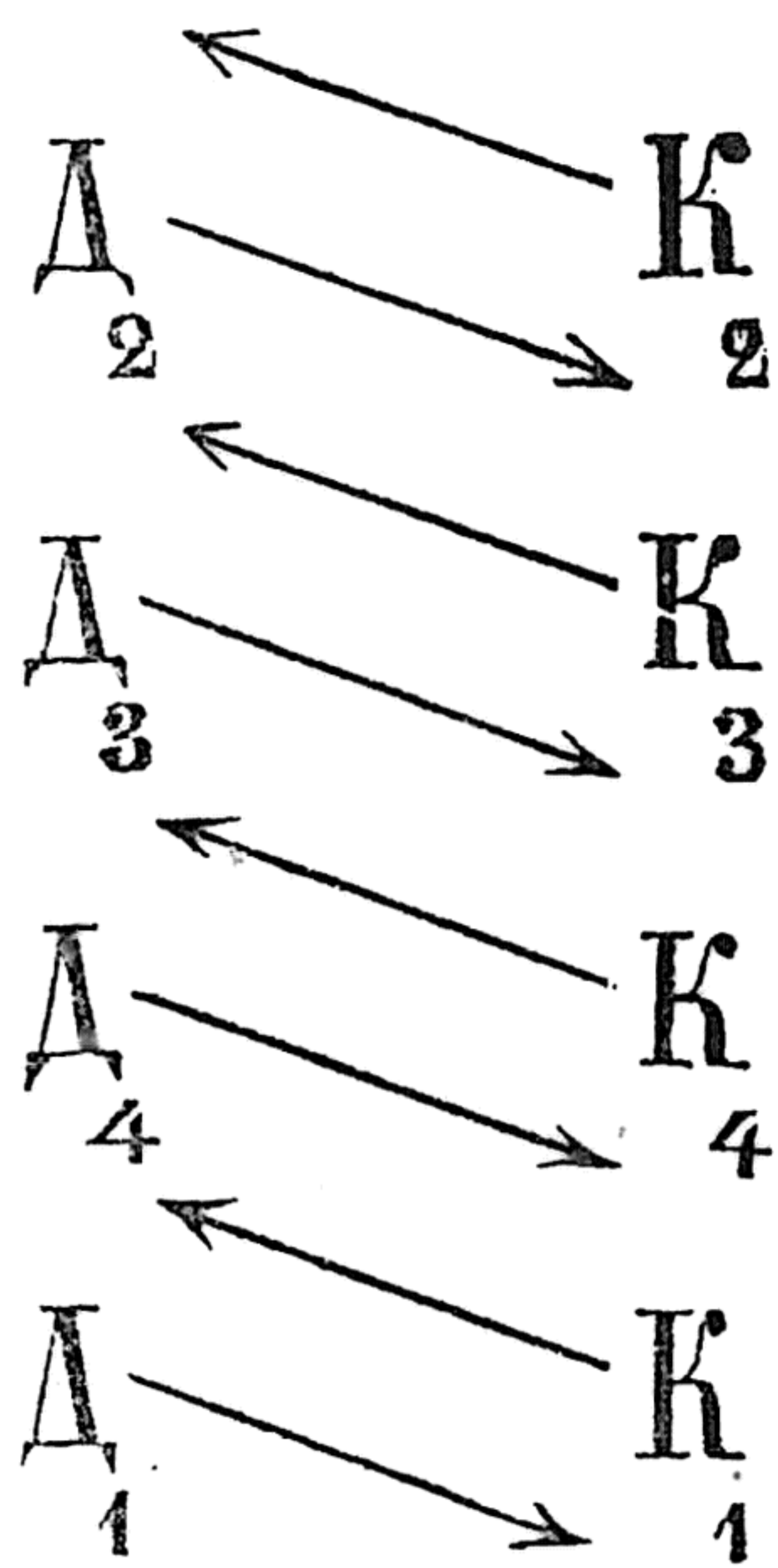
Потомъ шенъ продолжается тѣмъ же порядкомъ и въ томъ же направленіи, пока кавалеры не встрѣтятся каждый съ своею дамой. Тогда слѣдуетъ вторая остановка, поклоны со стороны кавалеровъ и реверансы со стороны дамъ (4 такта).

Замѣтимъ, что шенъ выполняется въ три темпа, какъ на польки (будутъ описаны ниже, при описаніи польки).

*Chassés-croisés.* Первый кавалеръ, ведя свою даму за лѣвую руку становится съ нею на свое старое мѣсто, только повернувшись лицомъ въ обратную сторону т. е. такъ, что если-бы вторая пара ( $K_2 D_2$ ) стала на свои мѣста, то первая пара стояла бы спиной ко второй. За первой парой становится четвертая, обернувшись лицомъ въ ту же сторону, какъ и первая; за четвертой—третья, за третьей—вторая. Такъ что всѣ дамы стоятъ въ рядъ одна за другой, первая повернувшись спиной къ стоящей за ней дамѣ, эта послѣдняя къ той, которая стоитъ сзади ея и т. д. до послѣдней. Кавалеры стоятъ въ томъ



же порядкѣ, какъ и дамы (рисунокъ). Вся эта разстановка длится въ продолженіи 4 тактовъ.



Ставши въ указанное на рисунокѣ положеніе, кавалеры дѣлаютъ съ своими дамами балансѣ т. е. шассе въ бокъ вправо и влѣво, причемъ кавалеры и дамы при первомъ движеніи слѣдуютъ направленію стрѣлокъ (4 такта). Исполнивши эти шассе, танцующіе останавливаются и образуютъ двѣ линіи, дамы за дамами, а кавалеры за кавалерами. (К<sub>1</sub> Д<sub>1</sub>) стоятъ во главѣ (4 такта).

Lancers. Затѣмъ, кавалеры идутъ влѣво одинъ за другимъ, а дамы вправо, тоже одна за другой и сдѣлавши обходъ, возвращаются, какъ тѣ, такъ и другія, на свои мѣста, поворачиваются лицомъ другъ къ другу, т. е. кавалеры къ дамамъ, берутся за руки кавалеры съ кавалерами, а дамы съ дамами, и дѣлаютъ:

En avant-deux и tour de mains т. е. шассе впередъ, шассе назадъ и еще шассе впередъ, при которомъ опускаютъ руки; тогда каждый кавалеръ беретъ свою даму, дѣлаетъ съ ней туръ (оборотъ) и всѣ пары возвращаются на свои мѣста (8 тактовъ).



Затѣмъ, составляется опять общій шенъ, совершенно какъ въ началѣ пятой фигуры, послѣ чего вторая пара дѣлаетъ все то, что дѣлала первая. Пары опять становятся въ двѣ линіи, во главѣ которыхъ стоитъ  $K_2$  и  $D_2$ , т. е. кавалеръ и дама второй пары и все вышесказанное повторяется. Пары опять становятся на свои мѣста, опять составляютъ общій шенъ, какъ въ началѣ фигуры и опять все повторяется, только теперь предводительствуетъ третья пара и, наконецъ, составляется четвертый разъ общій шенъ и четвертый разъ повторяется все описанное, только предводительствуетъ четвертая пара. Однимъ словомъ, всѣ описанныя движенія, т. е. общій шенъ съ поклонами, постановка танцующихъ пара за парой, *chasses-croisés*, променады дамъ и променады кавалеровъ, *en avant-huit* и *tour de mains*, все это повторяется по 4 раза и лансье кончается.

Впрочемъ, дѣлается еще общій шенъ, но безъ поклоновъ передъ визави. Только, придя на свои мѣста, кавалеры кланяются своимъ дамамъ, а дамы дѣлаютъ имъ реверансъ и лансье кончается.

Иногда лансье заканчивается полькой.

---

### В а л ь с ь .

Вальсъ національный нѣмецкій танецъ, перешедшій изъ Германіи въ Швейцарію, а оттуда во Францію и потомъ къ намъ.



Онъ танцуется въ три или два темпа.

Нѣмецкій вальсъ, наиболѣе распространенный, танцуется въ три темпа. Но подъ музыку этого вальса можно танцовать и въ два темпа.

Вальсъ въ три темпа.

Этотъ вальсъ состоитъ изъ двухъ па. Эти па различны и состояются такимъ образомъ, чтобы танцующіе кавалеръ и дама не толкали другъ друга ногами. Такъ, когда кавалеръ дѣлаетъ па одного рода, дама дѣлаетъ па другого рода, какъ будетъ указано ниже:

Кавалеръ выдвигаетъ впередъ лѣвую ногу (1-й темпъ), отодвигаетъ назадъ правую ногу (2-й темпъ), потомъ, поднимаясь слегка на носки, ставитъ лѣвую ногу въ третью позицію передъ правой (3-й темпъ).

Дама же выдвигаетъ правую ногу, отодвигаетъ назадъ лѣвую, поднимается на носки и выдвигаетъ впередъ лѣвую ногу, которую ставитъ въ третью позицію передъ правой. Такимъ образомъ танцующіе сдѣлали полъ-оборота. Повторивши тѣ же движенія во время втораго такта, они сдѣлаютъ полный оборотъ.

Изъ этого можно видѣть, что главныхъ па только два, а третье служитъ приготовленіемъ къ началу втораго оборота. Когда одинъ изъ двухъ танцующихъ выдвигаетъ впередъ правую ногу, приготовляясь исполнить свое первое па, другой отодвигаетъ назадъ лѣвую ногу, чтобы дать тому возможность выдвинуть ногу.



Въ вальсѣ положеніе танцующихъ относительно другъ друга слѣдующее: кавалеръ беретъ правой рукой даму за талію, а лѣвой за правую руку; дама же кладетъ лѣвую руку на плечо кавалера, какъ указано на рисункѣ.



Когда танцующіе стали въ указанное положеніе, то кавалеръ дѣлаетъ движеніе съ лѣвой ноги впередъ, дама дѣлаетъ обратное движеніе и вальсъ начинается кругообразно. Нѣкоторые начинаютъ вальсъ легкимъ балансе впередъ и назадъ изъ перваго темпа въ третій и въ первый.

Чтобы хорошо вальсировать, слѣдуетъ отчетливо выдѣлывать па и слѣдить за тѣмъ, чтобы полу-обороты исполнялись точно и полно, т. е. чтобы по окончаніи перваго полу-оборота, танцующіе стояли лицомъ въ сторону противоположную той, въ которую были обращены при началѣ вальса. Въ противномъ же случаѣ пары будутъ налетать одна на дру-



гую, что и случается часто, когда правила не выполняются танцующими.

### Вальсъ въ два темпа.

Положеніе танцующихъ относительно другъ друга то-же, что и въ вальсъ въ три темпа; музыка тоже одинаковая. Впрочемъ, относительно перваго вопроса слѣдуетъ замѣтить, что кавалеръ немного склоняется къ плечу дамы. Что же касается до па, то они исполняются такимъ образомъ: кавалеръ выставляетъ лѣвую ногу, вытянувши ее впередъ; и скользитъ на ней по полу такъ, чтобы, когда правая нога, будучи пододвинута сзади къ лѣвой и потомъ выдвинута впередъ, займетъ мѣсто лѣвой, то танцующій сдѣлалъ, полъ-оборота. Дама же выдвигаетъ правую ногу, скользитъ на ней, придвигаетъ сзади лѣвую, которую потомъ выдвигаетъ впередъ. Эти самыя па, только съ другой ноги, исполняются во время втораго такта. Такимъ образомъ получается полный оборотъ; затѣмъ, повторяя тѣ-же движенія, пара продолжаетъ кружиться въ томъ-же направленіи. Впрочемъ, хорошіе танцоры кружатся и въ обратную сторону или же дѣлаютъ нѣсколько оборотовъ на мѣстѣ, что придаетъ танцу нѣкоторое разнообразіе.

---



## П о л ь к а.

Полька вышла изъ Польши, какъ показываетъ самое названіе танца (polska), и была введена въ употребленіе въ Венгріи, потомъ во Франціи и, наконецъ, у насъ.

Положеніе танцующихъ относительно другъ друга въ полькѣ то-же, что и въ вальсѣ. Танцуется она въ два темпа; но для изученія па польки предпочтительнѣе разбить на 4 движенія. Танцуютъ ее, кружась на подобіе вальса слѣва на право для кавалера и справа налѣво для дамы; но хорошіе танцоры танцуютъ ее и въ обратномъ направленіи (оробуръ); а также дѣлаютъ движенія по прямому направленію впередъ и назадъ, затѣмъ, опять кружатся и т. д.

Па польки для кавалера: Станьте въ 3-ю позицію съ правой ноги.

Приподнимите лѣвую ногу, сдѣлайте легкій прыжокъ на правую и выдвиньте лѣвую впередъ (1-е движеніе); поставьте правую ногу сзади лѣвой (2-е движеніе), выдвиньте лѣвую ногу впередъ, скользя носкомъ по полу (3-е движеніе), потомъ придвиньте правую ногу къ срединѣ лѣвой сзади (4-е движеніе) такъ, чтобы стать въ третью позицію съ лѣвой ноги.

Такимъ образомъ кавалеръ дѣлаетъ полу-оборотъ (три первыя движенія) и приготавливаетъ ноги къ слѣдующему полу-обороту (4-е движеніе). Потомъ съ



лѣвой ноги онъ дѣлаетъ тѣ-же четыре движенія, только, конечно, лѣвой ногой то, что дѣлалъ правой, а правой-то, что дѣлалъ лѣвой, и четвертое движеніе этого втораго полу-оборота состоитъ въ томъ, что онъ выдвигаетъ впередъ правую ногу и становится въ третью позицію съ правой ноги, какъ при началѣ. Затѣмъ продолжаетъ тѣмъ-же порядкомъ.

Па польки для дамы тѣ же, что и для кавалера, только, когда кавалеръ начинаетъ съ лѣвой ноги, дама съ правой и наоборотъ. Дама слѣдуетъ по направленію, которое принимаетъ кавалеръ — вправо и влѣво, впередъ и назадъ, и должна стараться съ наивозможной легкостью подчиняться всѣмъ его движеніямъ.

Польку не слѣдуетъ танцовать въ припрыжку; даже прыжки 1-го движенія въ хорошемъ обществѣ замѣняются обыкновенно скользящими движеніями (*glissés*).

#### Полька-мазурка.

Полька-мазурка танцуется въ два такта, каждый по три темпа. Значитъ, полное па выполняется въ шесть темповъ.

Положеніе танцующихъ относительно другъ друга такое-же, какъ и въ полькѣ.

Па польки-мазурки для кавалера: стать въ третью позицію (или же пятую); выдвинуть впередъ посредствомъ *glissé* лѣвую ногу (1-й темпъ); придвинуть



сзади правую ногу къ лѣвой и одновременно съ этимъ приподнять лѣвую ногу (2-й темпъ), потомъ слегка ударить пяткой лѣвой ноги о правую ногу немного пониже щиколки (3-й темпъ). При второмъ тактѣ двинуть (посредствомъ *glissé*) лѣвую ногу вправо (4-й темпъ), придвинуть правую къ лѣвой сзади и одновременно съ этимъ приподнять лѣвую (5-й темпъ), потомъ поставить лѣвую ногу на всю ступню передъ правой въ третью позицію, сдѣлавши легкій прыжокъ на эту ногу, между тѣмъ какъ правая нога приподнимается на носокъ и, скользя по полу (*glissé*), выдвигается впередъ, чтобы начать всѣ указанная выше движенія (6-й темпъ). Теперь, съ правой ноги начинается второе полное па польки-мазурки, которое ничѣмъ не отличается отъ описаннаго и исполняется опять въ 6 темповъ и т. д. Кавалеръ при этомъ движется не по прямому направленію, а кругообразно, увлекая за собою даму, которая дѣлаетъ всѣ тѣ-же движенія, что и онъ, только когда онъ начинаетъ съ лѣвой, то она съ правой и обратно.

Можно также танцовать польку-мазурку по прямому направленію впередъ и назадъ. Для этого танцующіе дѣлаютъ полъ-оборота слѣва на право во время 4-го и 5-го темповъ втораго такта; такимъ образомъ, при 6-мъ темпѣ они становятся въ положеніе прямо противоположное тому, которое занимали при началѣ своего полу-оборота. Нужно замѣтить, что такое движеніе не переноситъ танцующихъ съ мѣста на мѣсто, такъ какъ они дѣлаютъ столько же па впередъ, сколько и назадъ. Это движеніе употребляется когда, напр.,



нужно дать мѣсто другой парѣ и т. д. Но можно танцовать польку-мазурку по прямому направленію хоть черезъ всю залу, дѣлая положимъ не два раза прыжокъ съ правой ноги, а четыре или шесть—или сколько пожелаютъ; также можно отступать назадъ такимъ же точно образомъ. Впрочемъ, когда танцующіе усвоятъ себѣ хорошо на польки-мазурки, то могутъ, по своему личному произволу, танцовать ее прямо, кружась, впередъ или назадъ; лишь бы движенія ихъ согласовались съ тактомъ, указываемымъ музыкой.

То же можно сказать и обо всѣхъ остальныхъ легкихъ танцахъ, какъ-то: полькѣ, вальсѣ, галопѣ, редовѣ и т. д. Впрочемъ, редова совершенно вышла изъ употребленія, и мы не станемъ приводить описаніе этого танца.

---

### Г а л о п ъ.

Положеніе танцующихъ относительно другъ друга то-же, что и во всѣхъ легкихъ танцахъ, т. е. полькѣ, вальсѣ и полькѣ-мазуркѣ.

На галопа: стать въ первую позицію, выдвинуть лѣвую во вторую, придвинуть правую ногу ея срединою къ пяткѣ лѣвой ноги, такъ чтобы она скользила носкомъ по полу; затѣмъ, выдвинуть опять лѣвую и продолжать, какъ было сказано выше. Все это относится къ кавалеру; дама-же должна дѣлать тѣ-же на,



только начинать съ правой ноги въ то время, какъ кавалеръ начинаетъ съ лѣвой и обратно.

Галопъ танцуется въ прямомъ направленіи и черезъ всю залу впередъ и назадъ или-же впередъ и затѣмъ дѣлается нѣсколько оборотовъ вальса. Однимъ словомъ—движенія по прямой линіи перемѣшаны съ кругообразными движеніями. Указывать же, на какомъ протяженіи и въ теченіи сколькихъ тактовъ дѣлаются тѣ и другія, мы считаемъ лишнимъ, такъ какъ это должно зависѣть отъ личнаго вкуса танцующаго кавалера. Дама же только должна повиноваться такту и отдаться на произволь своего кавалера.

---

### Ш О Т Т И Ш Ъ.

#### Schottisch.

Шоттишъ, какъ показываетъ ея названіе, танецъ шотландскій. Она имѣетъ много общаго съ полькой какъ въ тактѣ, такъ и въ па. Танцуется немного медленнѣе, нежели полька. Кавалеръ держитъ даму такъ-же, какъ въ полькѣ. Темпы должны исполняться весьма отчетливо, особенно въ 3-емъ, 4-мъ, 7-мъ и 8-мъ тактахъ, которыми опредѣляются 8 темповъ па, называемаго *Sauteuse*.

Шоттишъ можно раздѣлить на двѣ части. Первая длится въ продолженіе двухъ первыхъ тактовъ и танцуется совершенно такъ, какъ полька; вторая длится два слѣдующіе такта и исполняется; подпрыгивая по-



переменно два раза на одной и на другой ногѣ. Эти послѣднія движенія называются pas de Sauteuse. Кавалеръ начинаетъ съ лѣвой ноги, а дама съ правой.

Шоттишъ танцуется, какъ полька, кругообразнымъ движеніемъ. Исполняя pas de sauteuse, нужно кружиться съ большой быстротой. Танцующіе, особенно кавалеры, должны обращать большое вниманіе, чтобы не задѣть другихъ танцующихъ во время исполненія своихъ четырехъ pas de sauteuse, какъ это часто случается съ неловкими танцорами. Чтобы избѣгнуть этого, слѣдуетъ, при скачкахъ, не очень высоко поднимать одну ногу сзади другой.

### К а м а р и н с к а я .

Танцуетъ только кавалеръ. Танецъ этотъ состоитъ изъ четырехъ фигуръ.

#### Первая фигура.

(1) Начинается эта фигура четырьмя прыжками сначала на правую, потомъ на лѣвую ногу, затѣмъ опять на правую и на лѣвую; при этомъ нужно замѣтить, что ногу, на которую прыгать, нужно ставить въ четвертую позицію и при прыжкѣ дѣлать обороты, именно при первомъ прыжкѣ сдѣлать полный оборотъ, ударить въ ладоши и взяться въ боки. 2) Послѣ четвертаго прыжка стать въ третью



позицію, потомъ во вторую съ правой ноги; но стоять на всей ступнѣ и, кромѣ того, пристукнуть; лѣвую же приподнять на носокъ и придвинуть, скользя носкомъ по полу, къ правой ногѣ сзади; придвинувши



ее, опуститься на всю ступню и присѣсть, согнувши слегка (впрочемъ, можно присѣсть и низко) оба колѣна. 3) Затѣмъ выпрямиться и выдвинуть опять правую ногу во вторую позицію, только ставить ее на пятку, а лѣвую ногу приподнять на носокъ и подводить къ правой сзади; подведя же ее къ правой, опуститься на ступни обѣихъ ногъ и присѣсть, сгибая колѣни. Всѣ эти движенія дѣлать такъ, чтобы



танцующій подвигался кругообразно въ лѣвую сторону. Кромѣ того, послѣ упомянутаго выше четвертаго прыжка повернуть голову и корпусъ влѣво и такъ держать ихъ во все время, руки же слегка приподнимать къверху и опускать внизъ. Послѣ присѣданія выпрямиться, выдвинуть правую ногу во вторую позицію и поставить ее на пятку, какъ было сказано выше и все (3) повторить и присѣсть. Затѣмъ, опять выпрямиться, опять выдвинуть правую ногу во вторую позицію и поставить ее на пятку и т. д. и еще присѣсть. Это все (3) повторить шесть разъ, такъ что танцующему придется присѣсть всего семь разъ. Двигаться же онъ долженъ кругомъ, въ лѣвую сторону такъ, чтобы когда присядеть седьмой разъ, то былъ на половинѣ круга. Затѣмъ, опять повторить все съ начала и, слѣдовательно, сдѣлать вторую половину круга и придти на то мѣсто, съ котораго началъ. (4) Тутъ выдвинуть правую ногу впередъ (какъ въ 4-й позиціи; но не отводить далеко отъ лѣвой), потомъ выдвинуть впередъ лѣвую, тоже не отводя ее далеко отъ правой, и поставить ее на пятку, потомъ опять правую впередъ, а лѣвую подвести на носкъ къ правой сзади и стать въ третью (или пятую) позицію. Послѣ чего опять выдвинуть впередъ правую ногу, потомъ лѣвую и поставить ее на пятку, опять правую, а лѣвую подвести сзади на носкъ къ правой и повторить тоже самое, выдвигая опять правую, еще десять разъ, т. е. всего двѣнадцать разъ или, иначе говоря, (4) повторить двѣнадцать разъ. (5) Теперь стать въ третью позицію съ правой ноги и потомъ правую ногу, приподнявши отъ полу, перенести за



лѣвую и поставить въ третью позицію и припрыгнуть на правую ногу, лѣвая-же, которая слегка приподнимается во время этого прыжка, становится опять, какъ и была, впереди правой въ третью позицію. Затѣмъ, приподнять лѣвую ногу и поставить сзади правой въ третью позицію и припрыгнуть на лѣвую-же ногу, а правую, которая приподнимется во время прыжка, опустить и поставить въ третью позицію передъ лѣвой. Эти движенія (5) повторить попеременно съ правой и лѣвой ноги двѣнадцать разъ. (6) Затѣмъ, пойти въ присядку, что исполняется такъ: стать въ третью позицію, приподнять правую ногу и прыгнуть на нее такъ, чтобы она стала въ четвертую позицію, въ это-же время, т. е. ставши въ четвертую позицію съ правой ноги, приподнять лѣвую и опустивши ее поставить сзади правой; послѣ чего прыгнуть на лѣвую ногу, какъ было сказано а правую приподнять и поставить сзади лѣвой. Такимъ образомъ, надо сдѣлать два прыжка, сначала на правую, а потомъ на лѣвую ногу; при этомъ нужно, чтобы вышелъ полу-оборотъ или полу-кругъ влѣво; потомъ второй полу-оборотъ влѣво-же дѣлать такъ: правую ногу отбросить во вторую позицію, подпрыгнуть на обѣ ноги такъ, чтобы сдѣлать второй полу-оборотъ налѣво, послѣ прыжка поставить ноги въ третью и присѣсть совсѣмъ низко (присядка), потомъ прыгнуть, откинуть правую ногу во вторую позицію и поставить ее на пятку, носкомъ вверхъ, потомъ правую ногу впереди въ третью позицію и присѣсть низко (присядка), затѣмъ лѣвую ногу на пятку, носкомъ вверхъ, лѣвую ногу въ третью по-



зицію и присѣсть низко; потомъ правую ногу впередъ въ четвертую позицію, а на лѣвой припрыгнуть и, ставши въ третью позицію, опять присѣсть, потомъ лѣвую ногу перенести впередъ въ четвертую позицію и припрыгнуть на правой; прыгнуть потомъ на лѣвую ногу, стоящую въ четвертой позиціи, послѣ приподнять правую, перенести впередъ лѣвой и прыгнуть на правую-же, поставивши ее послѣ прыжка въ четвертую позицію; лѣвой же пристукнуть и придвинуть сзади правой въ третью позицію. Все это составляетъ шестое движеніе, или (6). Руки при этомъ держать въ боки, или одну только въ бокъ, а другую приподнимать кверху. Но это лучше оставить на усмотрѣніе танцора. Корпусъ и голову поворачивать въ ту сторону, въ которую дѣлается оборотъ или кругъ.

### Вторая фигура.

(1) Стать въ третью позицію съ правой ноги (держа ее на носкѣ), повернувши слегка голову и корпусъ въ лѣвую сторону, подпрыгнуть на правой ногѣ, а лѣвую поставить сзади правой, упираясь носкомъ лѣвой въ полъ; второй разъ прыгнуть на правой, лѣвую же на этотъ разъ поставить на пятку во вторую позицію; прыгнуть третій разъ на правой ногѣ, а лѣвую поставить въ третью позицію впереди правой и упереться носкомъ въ полъ; прыгнуть четвертый разъ на правой, а лѣвую на пятку во вторую позицію. Послѣ этого прыгнуть на лѣвой ногѣ, (повернувши голову и корпусъ вправо), правую-же ногу приподнять и поставить, упираясь носкомъ въ полъ,



сзади лѣвой, такъ чтобы танцующій стоялъ теперь въ третьей позиціи съ лѣвой ноги, причемъ долженъ повернуть голову и корпусъ вправо. Затѣмъ, прыгнуть на лѣвой ногѣ еще три раза, какъ было сказано о правой, съ тою только разницей, что здѣсь правая нога исполняетъ то, что дѣлала лѣвая и обратно.

Можно это повторить нѣсколько разъ, смотря по музыкѣ или по желанію танцующаго. Какъ видно изъ всего сказаннаго, танцующій почти не мѣняетъ мѣста во время исполненія этихъ движеній.

### Третья фигура.

Въ этой фигурѣ корпусъ и голову держать въ ту сторону, съ какой ноги начинаешь—вправо, если начинаешь съ правой, и влѣво, если съ лѣвой. Руки въ боки. Исполнять фигуру такъ: (1) прыгнуть на правой ногѣ и поставить ее въ четвертую позицію впередъ, а лѣвую приподнять; потомъ на лѣвой, которую тоже поставить въ четвертую позицію, причемъ правую приподнять; (2) стать въ третью позицію съ правой ноги и, приподнявши немного эту ногу, перенести ее въ четвертую позицію и поставить на пятку; но сейчасъ же опустить носокъ и стать на всю ступню, лѣвую же ногу приподнять на носокъ и вести по полу къ правой и, подведя ее, правую опять поставить на пятку и сейчасъ же опустить на всю ступню, причемъ пристукнуть. Потомъ выдвинуть лѣвую впередъ и поставить ее въ четвертую позицію на пятку, правую же пододвинуть къ



лѣвой и этой послѣдней пристукнуть. Опять начать движеніе съ правой ноги и повторить все сказанное (2). Послѣ этого повторить всю фигуру сначала т. е. движеніе первое, или (1) и два раза движеніе второе, или (2), начиная все же съ правой ноги. При этомъ руки при первомъ движеніи (1) держать въ боки, а при второмъ (2) подымать ихъ кверху и опустать внизъ.

Повторивши, какъ мы сказали, оба движенія (1) и (2), пойти ползункомъ назадъ, что исполняется такъ: стать въ третью позицію и присѣсть, какъ въ присядкѣ, припрыгнуть и въ это время отодвинуть правую ногу назадъ въ четвертую позицію и поставить на пятку; опять припрыгнуть и поставить правую ногу сзади лѣвой въ третью позицію, а лѣвую отнести назадъ и поставить на пятку сзади правой въ четвертую позицію, — прыгнуть и поставить лѣвую сзади правой въ третью позицію и продолжать такъ до двѣнадцати разъ, т. е. отодвигая шесть разъ правую и шесть разъ лѣвую ногу.

#### Четвертая фигура.

Руки въ боки. Корпусъ и голову держать вправо, начиная съ лѣвой ноги, и влево, начиная съ правой.

(1) Лѣвой ногой пристукнуть, а правую выдвинуть на пяткѣ впередъ въ четвертую позицію, приподнять и держать на вѣсу, а на лѣвой прыгнуть, послѣ чего правую опустить на всю ступню въ четвертую позицію и прищелкнуть ее лѣвой; потомъ правую опять на пятку въ четвертую позицію, а лѣвую под-



вести къ правой сзади, пристукнуть и поставить въ третью позицію. Затѣмъ, все первое движеніе повторить сначала еще три раза (2). Потомъ встать на пятки (носки вверхъ) въ первую позицію и весьма быстро отодвигаться назадъ, относя ноги такъ, чтобы не отдалять ихъ одна отъ другой. Потомъ (3) дѣлать присядку: присѣсть на обѣ ноги, прыгнуть и выдвинуть правую ногу во вторую позицію носкомъ



вверхъ; потомъ приставить ее въ третью позицію, присѣсть и выдвинуть лѣвую ногу во вторую позицію, затѣмъ въ третью, совершенно такъ, какъ дѣлали правой; это (3) повторить 12 разъ (при этомъ дѣлаются круги вправо). Потомъ выпрямиться на одной лѣвой ногѣ, приподнявши правую и приложивши ее къ лѣвой, повернуться на лѣвой ногѣ влево, стать на обѣ ноги и поклониться (причемъ снять шляпу, если танцующій одѣтъ въ русское платье).



## В е н г е р к а.

Венгерка имѣетъ семь фигуръ. Танцуется вдвоемъ кавалеръ съ дамой. Впрочемъ, можно танцовать и одному, только танецъ не выйдетъ такъ эффектенъ. Такъ какъ танецъ состоитъ изъ совокупности раз-



личныхъ па, которыя повторяются по нѣскольку разъ, то съ одной, то съ другой ноги, то мы обозначимъ эти па номерами и когда будетъ слѣдовать повторить какое нибудь па, мы будемъ говорить: повторить такое-то па такой-то фигуры.

## Первая фигура.

Положеніе танцующихъ. Кавалеръ держитъ даму правой рукой за лѣвую и становится рядомъ



съ ней; ноги держатъ въ третьей позиціи, у кавалера впереди правая нога, у дамы лѣвая.

Исполненіе танца—Па № 1 Кавалеръ дѣлаетъ на правой ногѣ маленькій прыжокъ, не отдѣляясь отъ полу и одновременно отбрасываетъ лѣвую въ бокъ во вторую позицію и упирается носкомъ въ полъ; правую придвигаетъ сзади лѣвой въ третью позицію, потомъ приподнимаетъ ее и ударяетъ ею объ полъ. Это же самое па № 1 и одновременно съ кавалеромъ повторяетъ дама, съ тою только разницею, что она начинаетъ съ другой ноги, именно, дѣлаетъ прыжокъ на лѣвой ногѣ и отбрасываетъ правую и т. д.

Положеніе танцующихъ при исполненіи па № 1. Кавалеръ повертываетъ корпусъ въ лѣвую сторону, а голову въ правую. Дама-же корпусъ въ правую, а голову въ лѣвую. При этомъ кавалеръ держитъ даму правой рукой за лѣвую и немного выдвинувши руку впередъ.

Изъ сказаннаго видно, что танцующіе держатся за руки и стоятъ спиной другъ другу; лица же ихъ повернуты одно къ другому такъ, что танцующіе смотрятъ сбоку другъ на друга.

Все па № 1 повторяется еще разъ, только теперь кавалеръ начинаетъ съ правой ноги, т. е. дѣлаетъ прыжокъ на лѣвой и отбрасываетъ правую и т. д., а дама съ лѣвой.

Положеніе танцующихъ при повтореніи па № 1. Кавалеръ и дама, все держась за руки, повертываются другъ къ другу, но кавалеръ держитъ голову влѣво, а дама вправо.



Па № 2.—Кавалеръ поднимаетъ лѣвую ногу и ставитъ ее во вторую позицію на всю ступню, причемъ ударяетъ ею объ полъ; потомъ дѣлаетъ прыжокъ на лѣвой ногѣ и, оставивши руку дамы, дѣлаетъ полу-оборотъ влѣво. Дѣлая прыжокъ, кавалеръ двигаетъ правую ногу къ лѣвой и ударяетъ коблукъ о коблукъ, потомъ отбрасываетъ правую ногу во вторую позицію и, опуская ее, ударяетъ ею объ полъ; потомъ, ставши на нее, ударяетъ лѣвой объ полъ и опять правой. При этомъ онъ доканчиваетъ свой оборотъ въ лѣвую сторону.—Дама дѣлаетъ все то-же что и кавалеръ, только начинаетъ съ другой ноги и дѣлаетъ оборотъ направо. При окончаніи па, кавалеръ долженъ, сдѣлавши полный оборотъ налѣво, какъ было сказано, очутиться лицомъ къ лицу съ своей дамой, которая въ это время успѣла сдѣлать свой оборотъ направо.

Положеніе танцующихъ во все время исполненія па № 2-й.—Корпусъ держать свободно; кавалеръ держитъ надъ головой правую, а дама лѣвую руку; нужно замѣтить, что руки эти должно держать округливши локти полу-дугой и пальцы не разставлятъ.

Па № 3-й.—Ставши при окончаніи предыдущаго па лицомъ къ лицу съ дамой, кавалеръ беретъ ее правой рукой за лѣвую и повторяетъ съ нею четыре раза всѣ па, перечисленные выше, или, вѣрнѣе сказать, повторяетъ три раза всѣ па, а четвертый разъ повторяетъ ихъ съ измѣненіемъ; именно, при второмъ па (па № 2-й) кавалеръ не оставляетъ руку дамы, а вмѣсто этого повторяетъ па № 1 и закан-



чиваетъ его въ тотъ моментъ, когда онъ и дама повертываются лицомъ другъ къ другу. Мы говоримъ о кавалерѣ только на томъ основаніи, что дама исполняетъ рѣшительно всѣ тѣ па, какія исполняетъ кавалеръ, только, повторяемъ, начинается съ другой ноги.

Па № 4-й. Дама и кавалеръ стоятъ лицомъ къ лицу. Кавалеръ выпускаетъ руку дамы. Дама и кавалеръ приподнимаютъ правыя ноги и, ставя ихъ во вторую позицію, ударяютъ ими объ полъ; а лѣвыя приподвигаютъ къ правымъ и прищелкиваютъ каблуклами.

Положеніе танцующихъ при исполненіи па № 4-й.—Корпусъ и голова перегнуты немного влѣво; лѣвыя руки въ бокъ; правыя свободно внизъ. При окончаніи па, поднять правыя руки и держа кисть прямо, поднести пальцы ея къ правому виску, иначе говоря, сдѣлать честь по-военному.

Этимъ кончается первая фигура:

### Фигура вторая.

Положеніе танцующихъ при началѣ.—Корпусъ и голову перегнуть немного влѣво (какъ при окончаніи первой фигуры), руки сложить на груди. Ноги въ третьей позиціи.

Па № 1.—Правую ногу (кавалеру и дамѣ) поднять и поставить на пятку во вторую позицію (голову повернуть вправо), правую ногу опять поднять (все таки и кавалеру, и дамѣ), отбросить назадъ и поставить на носокъ сзади лѣвой въ третью позицію (корпусъ и голову прямо), затѣмъ, правую ногу выставить въ четвертую позицію, а потомъ лѣвую придвинуть къ ней сзади въ третью; потомъ правую



поднять и ударить ею объ полъ, а лѣвую приподнять и держать носкомъ внизъ сзади правой.

Па № 2-й. Состоитъ въ повтореніи па № 1-й; только исполняется сначала съ правой ноги въ правую сторону одинъ разъ и потомъ съ лѣвой ноги въ лѣвую сторону тоже одинъ разъ, (положеніе корпуса то-же самое).

Па № 3-й. Кавалеръ и дама дѣлаютъ на лѣвой ногѣ легкій прыжокъ, не отдѣляясь отъ полу, а правую отбрасываютъ во вторую позицію и упираются ею носкомъ въ полъ, лѣвую придвигаютъ къ ней сзади въ третью позицію и опираются корпусомъ на нее, а правую поднимаютъ и ударяютъ ею объ полъ, послѣ чего опираются на нее всѣмъ корпусомъ, лѣвую-же приподнимаютъ и держатъ носкомъ внизъ. Затѣмъ, ее опускаютъ и, сдѣлавши прыжокъ на правой ногѣ, повторяютъ все па № 3-й, дѣлая лѣвой ногой тѣ движенія, какія дѣлали правой, и наоборотъ.

Па № 4-й. Повтореніе па № 3-й, только кавалеръ и дама мѣняются мѣстами, танцуютъ спиной другъ къ другу и повторяютъ одно и то же па два раза, сначала съ одной ноги, потомъ съ другой, отходя назадъ.

Затѣмъ повторяютъ второй разъ всю фигуру.

Положеніе танцующихъ при па № 3-й и № 4-й. Руки держать въ бокъ, корпусъ и голову прямо и свободно.

### Фигура третья.

Положеніе танцующихъ. Дама впереди кавалера, спиной къ нему, руки свободно внизъ.



Па № 1-й. Начинать съ правой ноги, отставивши ее въ четвертую позицію и согнувши ее въ колѣнѣ; потомъ сдѣлать прыжокъ на правой-же ногѣ, а лѣвую въ это время приподнять, тоже согнувши слегка въ колѣнѣ; съ лѣвой ноги сдѣлать то же самое па и повторить по два раза съ каждой ноги, такъ что выйдетъ всего четыре па.

Па № 2-й. Положеніе танцующихъ. Дама поднимаетъ обѣ руки вверхъ такъ, чтобы онѣ образовали дугу надъ головой; пальцы двухъ рукъ, однако, не должны касаться. Кавалеръ же слегка придерживаетъ кистью правой руки даму за талию, а лѣвую опускаетъ внизъ. Кавалеръ и дама начинаютъ па вмѣстѣ.

Исполненіе па № 2-й. На лѣвой ногѣ сдѣлать прыжокъ, правую же отбросить въ четвертую позицію, поставить ее на каблукъ. Потомъ то же сдѣлать, подпрыгнувши на правой ногѣ, и сдѣлать всего шесть прыжковъ съ той и другой ноги поочередно. При этомъ отступать назадъ.

Па № 3-й. Положеніе танцующихъ. Руки опустить (кавалеру и дамѣ).

Исполненіе па № 3-й. Дама дѣлаетъ три шага влѣво; кавалеръ же, ударяя три раза обѣ полъ правой ногой, лѣвой и еще правой, дѣлаетъ полу-оборотъ влѣво и такимъ образомъ становится опять сзади дамы, какъ при началѣ фигуры.

Па № 4-й. — Повтореніе всей фигуры, съ тою только разницею, что дама становится лицомъ въ лѣвую сторону и начинаетъ съ лѣвой ноги. Поэтому, очевидно, и во всѣхъ послѣдующихъ движеніяхъ правая



нога будетъ исполнять на лѣвой и обратно. Повторивши на № 1-й, № 2-й и № 3-й, исполняютъ:

Па № 5-й. Дама дѣлаетъ три шага вправо, начиная съ лѣвой ноги; кавалеръ же, ударяя объ полъ попеременно правой и лѣвой ногой, приходитъ на мѣсто, съ котораго началъ фигуру; дама тоже и становится съ нимъ рядомъ.

#### Фигура четвертая.

Во время исполненія на № 1-й кавалеръ и дама повертываются лицомъ другъ къ другу.

Па № 1-й. Кавалеръ отодвигаетъ назадъ лѣвую ногу въ четвертую позицію и дѣлаетъ на ней прыжокъ, а дама правую и тоже дѣлаетъ прыжокъ; потомъ кавалеръ повторяетъ то же съ лѣвой ноги, а дама съ правой, причемъ они должны такъ повернуть корпусъ, чтобы стать спиной другъ къ другу.

Все это повторить четыре раза съ одной и другой ноги попеременно.

Па № 2-й. — Кавалеръ дѣлаетъ прыжокъ на лѣвой ногѣ и прищелкиваетъ при этомъ каблуками; правую же отбрасываетъ во вторую позицію. Дама дѣлаетъ то же, что и кавалеръ, только начинаетъ съ другой ноги. Оба повторяютъ па два раза.

Положеніе танцующихъ при исполненіи па № 2-й. — У кавалера лѣвая рука въ бокъ, а правая поднята вверхъ надъ головой и согнута дугой въ локтѣ и на сгибѣ у кисти; у дамы правая рука въ бокъ, а лѣвая вверхъ.

Па № 3-й. Кавалеръ ударяетъ три раза объ полъ



сначала правой ногой, потомъ лѣвой и правой; дама же сначала лѣвой, потомъ правой и еще лѣвой. При этомъ танцующіе поворачиваются лицомъ другъ къ другу и повторяютъ па № 3-й, только съ другой ноги.

Па № 4-й. Повтореніе всей фигуры.

### Пятая фигура.

Положеніе танцующихъ во время исполненія па № 1-й. Руки въ бокъ, корпусъ и голову повернуть кавалеру влѣво, а дамѣ вправо.

Па № 1-й. Кавалеру сдѣлать прыжокъ на лѣвую ногу, такъ чтобы стать въ третью позицію; правую же поднять и опереться ея носкомъ въ полъ, затѣмъ — опять прыжокъ на лѣвой ногѣ, а правую отбросить во вторую позицію, носкомъ вверхъ. Дама дѣлаетъ то же па, что и кавалеръ, и одновременно съ нимъ, только съ другой ноги. Это самое па (№ 1-й) повторяется какъ кавалеромъ, такъ и дамой, только съ другой ноги. Положеніе танцующихъ при этомъ также измѣняется: они поворачиваются спиной другъ къ другу. Потомъ повторить еще разъ па № 1-й съ той же ноги, что и въ началѣ, и повернувшись лицомъ другъ къ другу.

Па № 2-й. Кавалеръ и дама дѣлаютъ, кавалеръ съ правой ноги, а дама съ лѣвой, три шага, пристукивая ногами, то одной, то другой.

### Фигура шестая.

Положеніе танцующихъ при исполненіи па № 1-й. — Кавалеръ и дама стоятъ лицомъ другъ къ другу. Правой рукой кавалеръ держитъ лѣвую руку



дамы, а лѣвую держать въ бокъ. Дама же правую въ бокъ. Кромѣ того сейчасъ послѣ перваго движенія кавалеру немного двинуть влѣво правую руку и перегнуть корпусъ влѣво.

Па № 1-й. Кавалеръ правую ногу отбрасываетъ во вторую позицію носкомъ вверхъ; лѣвую же ставитъ сзади правой въ третью позицію, упираясь носкомъ въ полъ, потомъ, скользя ею по полу, отводитъ ее во вторую позицію. Потомъ кавалеру правую ногу поставить на носокъ, отодвинуть ее за лѣвую и поставить въ третью позицію; лѣвую въ это время поднять и пристукнуть ею объ полъ. Дама дѣлаетъ то же, что и кавалеръ и одновременно съ нимъ, только съ другой ноги. Затѣмъ, все па № 1-й повторяется обоими танцующими, только съ другой ноги и, кромѣ того, обернувшись спиной другъ къ другу.

Па № 2-й. Положеніе танцующихъ. Складываютъ руки на груди; при первомъ ударѣ ногой въ полъ поворачиваются лицомъ другъ къ другу.

Па № 2-й. — Кавалеръ откидываетъ лѣвую ногу во вторую позицію и сейчасъ же прищелкиваетъ каблукъ по каблукъ правой ноги, становится на лѣвую, а правую поднимаетъ и держитъ во второй позиціи, затѣмъ ударяетъ ею объ полъ, потомъ ударяетъ лѣвой и становится въ первую позицію. Потомъ опять откидываетъ правую ногу во вторую позицію и затѣмъ, прищелкнувъ каблукъ о каблукъ и откинувши лѣвую во вторую позицію, опускаетъ ее и притопываетъ; потомъ притопываетъ правой и становится въ первую позиціи. Дама дѣлаетъ тѣ же



самыя па и одновременно съ кавалеромъ, только съ другой ноги.

Па № 3-й. Кавалеръ, поднявши правую ногу, ставитъ ее во вторую позицію и при этомъ приступиваетъ объ полъ; лѣвую же ставитъ на носокъ и такъ подводитъ къ правой въ первую позицію и прищелкиваетъ каблуками.

То же повторяетъ съ другой ноги и становится въ первую позицію. Дама дѣлаетъ тѣ же па, что и кавалеръ, только съ другой ноги,

Затѣмъ, вся фигура повторяется еще разъ.

#### Фигура седьмая.

Танцуется совершенно такъ, какъ первая; вся разница заключается въ томъ, что, оканчивая первую



фигуру, танцующіе отдають честь другъ другу, а оканчивая седьмую—зрителямъ.